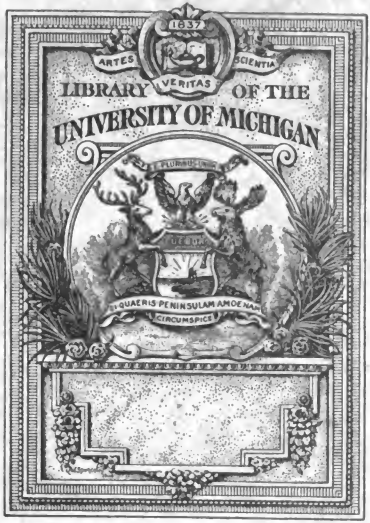
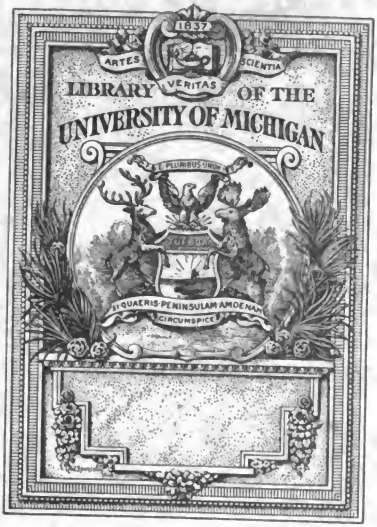
Ludwig Uhland

Georg Hassenstein

Digitized by Google


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Digitized by Google

838
U310
H

Ludwig Uhland.

Digitized by Google

Digitized by Google

Ludwig Uhland.

Seine Darstellung der Volksdichtung und das Volkstümliche in seinen Gedichten.

Von

Dr. Georg Hassenstein.

Leipzig.
Verlag von Carl Reißner.
1887.

Digitized by Google

Vorwort.

Die Verwandtschaft der Uhlandischen Dichtung mit der Volkspoesie ist längst erkannt und von allen Beurteilern und Erklärern des Dichters hervorgehoben worden, doch beschränken dieselben sich meistens darauf, im allgemeinen auf den volksmäßigen Charakter aller oder einzelner Gedichte aufmerksam zu machen. Am reichlichsten wird die Volksdichtung zum Vergleiche herangezogen von Heinrich Düntzer in seinem Buche „Uhlands Balladen und Romanzen. Erläutert von H. D. Leipzig, 1879", doch wird hier, wie natürlich, stets vom einzelnen Gedichte ausgegangen, und die Abteilungen „Lieder", „Sinngedichte" u. s. w. sind überhaupt von der Behandlung ausgeschlossen. So durfte denn der Versuch als nicht überflüssig erscheinen, in systematischer Weise den volksmäßigen Bestandteilen in Uhlands Gedichten nachzugehen und sie im Zusammenhange darzulegen. Wie völlig verschieden dabei von der Quellennachweisung in den Schriften von Eichholtz,

Digitized by Google

Düntzer u. a. das von mir eingeschlagene Verfahren ist, geht aus der Erörterung desselben unten S. 126 f. und 131 f. hervor. Entlehnt ist es der mustergültigsten Quelle, Uhlands eigener meisterhafter Darstellung der Volksdichtung. War doch anzunehmen, daß diejenigen volkstümlichen poetischen Vorstellungen, welche in dem Dichter vorzugsweise lebendig gewesen waren, auch in seiner wissenschaftlichen Darstellung des Volksgesanges besonders hervortreten würden. In der Ausführung bestätigt sich dies vollkommen. Die Beziehungen zwischen Uhlands Dichtung und seiner Auffassung der lyrischen Volkspoesie, wie sie in der „Abhandlung über die deutschen Volkslieder" niedergelegt ist, sind reich und mannigfaltig, und durch die Betrachtung derselben wird wechselseitig das Verständnis für die dichterischen, wie für die wissenschaftlichen Schöpfungen des Meisters gefördert. Da aber nicht angenommen werden konnte, daß dem nicht fachmännisch gebildeten Leser die Abhandlung Uhlands gegenwärtig ist, so mußte dieselbe in ihren Grundzügen zusammenhängend wiedergegeben werden. Hierbei war alles Einzelne fortzulassen, was entweder zu speziell gelehrten Charakters ist oder zu der Dichtung Uhlands in gar keiner Beziehung steht; doch durfte das Dargebotene auch wiederum nicht zu fragmentarisch sein, damit die Geschlossenheit und feste Fügung der

Digitized by Google

Gedanken, welche in der Abhandlung so vollendet ist, nicht ganz verloren gehe. Möchte ich hier der rechten Mittelstraße nicht zu fern geblieben sein!

Mit der Nachzeichnung der Abhandlung hatte ich ferner den Zweck, Freunde der Uhlandischen Dichtung, denen die gelehrten Arbeiten des Meisters ferner liegen, auf die darin enthaltenen Schätze dichterischen Genusses hinzuweisen und sie mit demjenigen Werke, welches vielleicht die erste unter den wissenschaftlichen Leistungen Uhlands ist, vorläufig bekannt zu machen. Auch die vorangeschickten Angaben über seine gesamte Forscherthätigkeit sollen dem angedeuteten Zwecke dienen.

Quelle meiner Arbeit waren, wie billig, vorzugsweise Uhlands Dichtungen (darunter die beiden S. 157 und S. 176 erwähnten Einzeldrucke), seine unten mehrfach citierte Volksliedersammlung und seine wissenschaftlichen Werke („Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Stuttgart. Cotta. 1865—1873". 8 Bände), sowie die Vorworte, welche den einzelnen Bänden der letzteren von den Herausgebern, Franz Pfeiffer, Adelbert von Keller und Wilhelm Ludwig Holland, vorausgeschickt sind. Hieran reiht sich der „Briefwechsel zwischen Joseph Freiherrn von Laßberg und Ludwig Uhland. Herausgegeben von Franz Pfeiffer. Wien, 1870". Es folgen die biographischen Werke: „L. U. Sein Leben und seine Dich-

Digitized by Google

tungen. Von Friedrich Notter. Stuttgart, 1863"; „U.s Leben von Joh. Gihr. Stuttgart, 1864"; „L. U.s Leben. Aus dessen Nachlaß und aus eigener Erinnerung zusammengestellt von seiner Wittwe. Stuttgart, 1874" (zuerst unter dem Nebentitel: „Eine Gabe für Freunde. Zum 26. April 1865"); „L. U., seine Freunde und Zeitgenossen. Erinnerungen von Karl Mayer. Stuttgart, 1867. 2 Bände."

Die ganze übrige Uhlandlitteratur, mit welcher ich mich bekannt gemacht, hier aufzuführen, scheint überflüssig, obgleich so treffliche Arbeiten, wie die von Otto Jahn, A. Schöll, H. von Treitschke, Fr. D. Strauß (über „Just. Kerner"), G. Liebert, L. Sintenis, darin enthalten sind. Eine bis 1883 reichende und soweit ziemlich vollständige Zusammenstellung findet sich in der Abhandlung von Richard Fasold: „Altdeutsche und dialektische Anklänge in der Poesie L. U.s nebst einem Verzeichnis der Uhlandlitteratur" in Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen, 38. Jahrgang, 72. Band, 1884. Als Schriften, welche teils in der meinigen citiert werden, teils mit dem Inhalte derselben in entfernterer oder näherer Beziehung stehen, erwähne ich folgende:

Fr. Th. Vischer: L. U. Kritische Gänge. Neue Folge. 4. Heft. Stuttgart, 1863. — Wilh. Wackernagel:

Digitized by Google

Gedächtnisrede auf L. U. Gelzers Protestantische Monatsblätter. 21. Band. 1863. — Fr. Pfeiffer: L. U. Ein Nachruf. Wien, 1862. — Mich. Bernays: U. als Forscher germanischer Sage und Dichtung. „Im neuen Reich", Wochenschrift. 1872, No. 3. — R. von Raumer: Geschichte der Germanischen Philologie. München, 1870. S. 566—579. — Wilh. Jordan: U. als Sagenforscher. Vortrag u. s. w. Deutsche Vierteljahrsschrift. 26. Jahrgang. 1863. 3. Heft. Stuttgart. Cotta. — Wilh. Scherer: Jacob Grimm² Berlin, 1885. Vgl. hauptsächlich S. 83—88. (Nicht bei Fasold). — K. Bartsch: U.s Schriften u. s. w. 1. Band, in Pfeiffers Germania, 11. Jahrgang. Wien, 1866. (Nicht bei Fasold.) — Alb. Freybe: Klopstocks Abschiedsrede über die epische Poesie, kultur- und litterargeschichtlich beleuchtet, sowie mit einer Darlegung der Theorie Uhlands über das Nibelungenlied begleitet. Halle, 1868. (Nicht bei Fasold.) — A. Steudener: Zur Beurteilung von L. U.s Dichtungen. (Programm.) Brandenburg, 1852. — P. Eichholtz: Quellenstudien zu U.s Balladen. Berlin, 1879. Vergl. besonders den Anhang. — H. Düntzer: s. oben. — W. L. Holland: Über U.s Ballade „Merlin der Wilde". Stuttgart, 1876. Zu L. U.s Gedächtnis. Mitteilungen aus seiner akademischen Lehrthätigkeit. Leipzig, 1886. Daß ich des letztgenannten, um die Kenntnis Uhlands

Digitized by Google

so hochverdienten Gelehrten Abhandlung: Über U.s Gedicht „Die Mähderin", Tübingen, 1874, welche im Buchhandel vergriffen ist, mir nicht habe verschaffen können, muß ich mit Bedauern hier eingestehen.

Auf einige bekannte Hauptwerke aus den Gebieten der Mythologie, Litteraturgeschichte, Volkspoesie u. s. w. wird in den Anmerkungen verwiesen.

In der Hauptsache ist meine Arbeit selbständig, wie sich aus dem von mir eingeschlagenen Verfahren ergiebt. Dieses mußte mich in vielen Fällen zu demselben Resultate führen, zu welchem Steudener, Eichholtz, Düntzer u. a. gelangen. Wo ich während der Arbeit ausdrücklich die früheren Schriften verglichen habe, ist dies hervorgehoben.

Endlich sei erwähnt, daß in der Wiedergabe der Abhandlung Anmerkungen, welche von Uhland herrühren, durch den Anfangsbuchstaben seines Namens bezeichnet sind, daß ich mir aber dabei erlaubt habe, die älteren Ausgaben von Werken, auf welche er verweist, durch die neueren zu ersetzen.

Königsberg i. Pr.

G. H.

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

Uhlands Abhandlung über die deutschen Volkslieder.

Einleitung 20

Sommer und Winter 33

Fabellieder 42

Wett- und Wunschlieder 70

Liebeslieder 104

Das Volkstümliche in Uhlands Gedichten 126

Digitized by Google

Digitized by Google

Darf man im allgemeinen ſagen, daß das Herz des Volkes durch den Mund ſeiner Dichter rede, ſo bringen doch nicht alle die Eigenart ihres Volkes gleich rein und unvermiſcht oder gleich vollſtändig nach allen Richtungen zum Ausdruck. Vielmehr erregen gerade diejenigen Dichter am meiſten Bewunderung, ja Begeiſterung, welche durch vollendete Leiſtungen auch ſolche Vorzüge bewähren, die dem Volke bis dahin verſagt ſchienen, oder welche in großartiger Einſeitigkeit einzelne Gefühle der Volksſeele entflammen und alles mit ſich fortreißen. Allein wenn ſolche Erſcheinungen in der Litteratur die größten oder wenigſtens die glänzendſten ſind, ſo giebt es auch Dichternaturen, die mit allen Faſern ihres Weſens im Volke wurzeln und in ihren Dichtungen das getreue Abbild des Nationalcharakters wiederſpiegeln mit dem, was er beſitzt, wie mit dem, was ihm verſagt iſt. Erſcheinen ſie als minder großartig, ſo gewinnen ſie dafür um ſo leichter die Herzen; erregt ihr erſtes Hervortreten weniger Aufſehn, ſo iſt ihre Wirkung auf das Gemüt um ſo inniger und nachhaltiger. Sie verdienen in beſonderm Sinne den Namen Nationaldichter, und die Liebe des Volkes bleibt ihnen gewiß.

Digitized by Google

Unter den deutschen Dichtern dieser Art behauptet den ersten Platz Ludwig Uhland. Seine Lieder und Balladen sind mit deutscher Bildung unlöslich verwachsen. Könnten wir auch eine Zeit lang ihrer vergessen, sie tauchen doch immer wieder in uns empor wie vertraute Klänge der Kindheit oder der Heimat. Vor einem halben Jahrhundert versuchte Heinrich Heine bei Gelegenheit seines nicht völlig unberechtigten, aber leider mit vergifteten Waffen geführten Kampfes gegen die romantische Schule unter allerlei Komplimenten für den Charakter des Mannes den Dichter Uhland zu den Toten zu werfen. Allein dieser Anschlag ist gescheitert, wie die Thatsachen beweisen. Die außerordentliche Teilnahme, welche bei Uhlands Hinscheiden sich überall in deutschen Landen geäußert hat, die ununterbrochen ihm zugewendete Aufmerksamkeit litterarischer, wissenschaftlicher und pädagogischer Kreise, vor allem die in kürzesten Fristen unaufhörlich neu erscheinenden Auflagen der Gedichtsammlung bezeugen es, daß das deutsche Volk von seinem Lieblingsdichter nicht läßt.

Und damit erfüllt die Nation nur eine Pflicht der Dankbarkeit gegen einen ihrer besten Söhne, einen Mann, der während eines langen, reichen Lebens alle seine Kräfte in den Dienst des Vaterlandes gestellt und auf den drei höchsten geistigen Gebieten, der Dichtkunst, der Wissenschaft und dem Staatsleben, zur Ehre des deutschen Namens wirkend Unvergängliches geschaffen hat.

Das Größte und Schönste aber an Ludwig Uhland ist die Einheit und Ganzheit seines Wesens. Schon eine

Digitized by Google

flüchtige Bekanntschaft mit seinen Dichtungen, wissenschaftlichen Werken und politischen Reden läßt uns nicht zweifeln, daß durch alle seine Geistesschöpfungen ein Pulsschlag geht: eine starke und treue Vaterlandsliebe von idealem, aber nicht schwärmerischem Gepräge, welche sich mit innigster Teilnahme in die Vergangenheit des Volkes versenkt, aber klar und unbeirrt zur Gegenwart zurückkehrt. Und wenden wir uns dann der Persönlichkeit des Mannes zu, betrachten wir sein Verhältnis zu Eltern und Gattin, Freunden und Mitbürgern, Ratsuchenden, Notleidenden, ja selbst zu übelwollenden Beurteilern und politischen Gegnern, so entdecken wir als den Urquell seines gesamten Wirkens jene echte Menschenliebe, aus der allein auch die echte, mit Gerechtigkeit gepaarte Vaterlandsliebe entspringen kann. Echte Liebe in jeder ihrer Erscheinungen, Gerechtigkeit und die aus beiden fließende Treue, die Tugenden, auf welche der Deutsche stolz ist, hat keiner herzerfreuender besungen, als Uhland, wie keiner sie in reinerem Einklang besessen hat. Von solcher Art also ist die Liebe zum Deutschtum, welche all' sein Schaffen durchdringt. Bei ihm in Wahrheit war Gedanke, Wort und That eines, aber nicht nur in dem gewöhnlichen Sinne, in welchem wir dies von jedem ehrlichen Manne erwarten, sondern auch in der erhöhten Bedeutung der Einheit des wissenschaftlichen, dichterischen und politischen Strebens.

Ein großartiger Reichtum ist in dieser dreifachen Wirksamkeit ausgesprochen. Und doch war Uhland kein Universalmensch. Er war es weniger, viel weniger als

Digitized by Google

Goethe, — der es aber natürlich auch nicht war, wiewohl manche uns dies glauben machen wollen. Was wir an Uhland vermiſſen, das kommt uns über der herzlichen Freude an ſeinen Dichtungen nicht ſo leicht zum Bewußtſein; am eheſten entdecken wir es, wenn wir ſeine Dramen leſen. Wir wünſchten einerſeits mehr Leidenſchaft, andrerſeits mehr Leichtigkeit und Beweglichkeit, in welchen beiden Richtungen er von andern Dichtern, z. B. Schiller und Goethe, übertroffen wird. Die ganze Frage iſt von einem der erſten Kenner unſres Dichters, von Friedrich Theodor Viſcher, in ſeinem Aufſatze „Ludwig Uhland"*) ebenſo fein und ſcharfſinnig, wie pietätvoll erörtert. Dieſer ſagt u. a.: „Uhlands Natur war durchaus für das Gediegene, Ungebrochene, von Zweifel, Dialektik, Verneinung nicht Durchſäuerte, nicht Geſpaltene und Zeriſſene." „In Uhland war keine oder wenig oder zu wenig Negation . . . . . Die Teufelei der Negation hätte, vorausgeſetzt, daß ſie nur ein Moment, ein überwundenes Ingrediens geweſen wäre, dem Mann und ſeiner Poeſie mehr Leichtigkeit, ſchwebenden Charakter, Beweglichkeit, Vieltönigkeit, Vielfachheit der Beziehungen zum Leben verliehen. Man ſoll die Grundſäulen des ſittlichen Lebens einfach ſtehen laſſen! Dies Gebot war mit Uhlands ganzem Denken und Sein verwachſen; man ſoll das ewig Ehrwürdige bejahen ſchlechthin, ohne zu zweifeln. Das war ſeine Grundſtimmung." Hieraus ergiebt ſich, wie

*) Kritiſche Gänge. Neue Folge. 4tes Heft. Stuttgart. 1863. S. 112 ff.

Digitized by Google

Vischer meint, „eine gewisse Enge, eine gewisse Weltlosigkeit“; und er wird recht haben. Aber sind diese Mängel nicht ebenso viele Vorzüge? Sind sie nicht die Kehrseite der höchsten Tugenden, durch welche Uhland das wird, was er ist, der reine, edle, männliche Charakter als Mensch und Dichter? Durch das Gediegene, Ungebrochene seiner Natur, durch das „Stehenlassen“ der sittlichen Grundsäulen wird er uns ein fester Halt in Zweifeln und Stürmen, und wenn es ihm an Leidenschaft und Leichtigkeit fehlt, so sind doch seine ruhige Kraft und Würde, seine reizvolle, wenn auch stets gemessene Anmut, sein frischer, wiewohl niemals ausgelassener Humor köstlich genug, um Uhlands Geisteserzeugnisse für immer unter den wertvollsten Besitztümern der deutschen Nation zu erhalten. Endlich, worauf wir hinauswollten, auch von der besprochenen Seite zeigt sich Uhland seinem Volke innig verwandt. „Eine gewisse Enge, eine gewisse Weltlosigkeit,“ Mangel an Leichtigkeit und Beweglichkeit sind uns wohlbekannte Vorwürfe. Und doch glauben wir manches dagegensetzen zu können, was uns weder zu unsrer Unehre noch zu unserm Schaden von andern Nationen unterscheidet.

Es kann hier nicht unsre Aufgabe sein, nach allen Seiten hin erschöpfend darzuthun, wie deutsches Wesen und Liebe zum Deutschtum in Uhlands gesamtem Leben und Streben vorherrscht. Seine Thätigkeit als Volksvertreter im württembergischen Landtage und in der deutschen Nationalversammlung bietet dafür ohne Zweifel reichen Stoff. Denn wie verschiedne Beurteilung Uhlands

Digitized by Google

politisches Wirken auch erfahren hat und vielleicht jetzt noch erfährt, auch seine entschiedensten Gegner werden nicht umhin können Friedrich Vischer beizustimmen, wenn er Uhland „eines der leuchtendsten Musterbilder des reinen Gleichgewichts der Liebe zum engern und zum weitern Vaterlande" nennt.*) Allein da dieser Gegenstand von zahlreichen Schriftstellern ausführlich behandelt ist, — genannt seien außer Vischer hier nur Uhlands Biographen**) Friedrich Notter, Johannes Gihr und Frau Emilie Uhland — so wird hier von einer eingehenden Erörterung abgesehn. Ist doch der hauptsächlichste Ideengehalt, der sich Uhland aus seiner politischen Thätigkeit ergab, in seinen herrlichen „vaterländischen Gedichten" niedergelegt, welche wir nicht aus dem Auge verlieren werden.

Unsre Aufgabe soll es sein, den in besonderm Sinne deutschen Charakter der Uhlandischen Poesie durch Herbeiziehung seiner wissenschaftlichen Werke darzulegen, und zwar von seiten des Zusammenhanges zwischen dem deutschen Volksgesange, wie er ihn so meisterhaft dargestellt hat, und seinen eigenen Gedichten. Daß ein solcher Zusammenhang vorhanden, daß das Volksmäßige ein wesentlicher Bestandteil der Dichtungen Uhlands ist, erklären alle seine Beurteiler mit Einstimmigkeit, und mehr oder weniger deutlich wird dies bei Uhlands Gedichten jeder empfinden, der einmal vom eigentümlichen Zauber des Volksliedes berührt worden ist. Statt aller andern Zeugnisse folge hier das wahrlich vollgültige von Wilhelm

*) A. a. O. S. 116.

**) S. Vorwort S. VIII.

Digitized by Google

Wackernagel. Er sagt in seiner Gedächtnisrede auf Uhland*): „Welcher unter all' den Dichtern Deutschlands hat so wie er volksmäßig gedichtet, welcher unter allen so wie er gesungen, daß alles Volk ihm nachsingt? .... Spät abends durch die Gassen der Stadt, früh morgens, wenn die Wanderung beginnt, auf der Landstraße ertönt aus dem Munde der Gesellen das Lied von dem guten Kameraden und das von den drei Burschen, die über den Rhein ziehen, und von da an aufwärts, wo auch auf höheren Stufen der Bildung Herz und Mund noch besaitet sind für den Volkston, überall da der Gesang Uhlandischer Lieder." Und indem Wackernagel weiterhin den Einfluß Uhlands auf alle nachfolgenden deutschen Lyriker, besonders auf Wilhelm Müller, Heine und Eichendorff erörtert, bei welchen allen die Volksmäßigkeit durchgreifender Zug geworden ist, schließt er diese Betrachtung so: „Noch immer trägt unser deutscher Liedersang das Gepräge, das vor nun einem halben Jahrhundert" (1863 geschrieben) „er ihm gegeben, und auch in Zukunft wird nur eine neue Barbarei es austilgen können; nimmer verwächst der Weg, auf welchem er aus dem schwülen Dickicht der Romantik hinübergeschritten ist zu der hellen, frischluftigen Aue der Volksmäßigkeit."

In derselben Gedächtnisrede bezeugt der ausgezeichnete Gelehrte und Freund Uhlands, daß dieser in der Wissenschaft kein wesentlich andrer war, als in der Poesie, daß auch dem Forscher der dichterische und deutsche Sinn

*) S. Vorwort S. VIII f.

Digitized by Google

verblieb, daß er nur ergriff, was seiner Heimatsliebe, seinem Dichterinneren, seiner Empfindung für die Natur verwandtschaftlich nahe stand. Von größter Bedeutung ist hier aber Uhlands eigene Äußerung über seine Stellung zur Poesie und zum deutschen Altertum, Worte, welche die Einheit dieser beiden Geistesrichtungen in ihm zum schönsten und klarsten Ausdruck bringen. Nach dem Berichte seiner Gattin*) sagte er in einem Gespräche über den erwähnten Gegenstand u. a. folgendes: „Für eine Poesie für sich, vom Volke abgewendet, eine Poesie, die nur die individuellen Empfindungen ausspricht, habe ich nie Sinn gehabt. Im Volke mußte es wurzeln, in seinen Sitten, seiner Religion, was mich anziehen sollte. Schon von meiner Knabenzeit an habe ich die Poësie so gefaßt. Als Student habe ich meine Freunde in unserm Sonntagsblatt" — es erschien handschriftlich in einem Kreise von Universitätsgenossen zu Tübingen 1806 und 7 — „mit den Nibelungen bekannt gemacht, als noch keiner von ihnen etwas davon wußte. In Paris habe ich den Aufsatz „Über das altfranzösische Epos" geschrieben. Eigentlich ist es ein deutsches Epos aus Karl des Großen Zeit. . . . . Ich habe mich mit spanischer, französischer und nordischen Sprachen viel beschäftigt, habe es aber allerdings am meisten in Bezug auf den Zusammenhang mit der Litteratur und der Geschichte des deutschen Volkes gethan. Diesem galt mein Studium von meiner frühen Jugend an. Meine eigenen Gedichte sind in der Liebe

*) Ludwig Uhlands Leben S. 457 f.

Digitized by Google

zu ihm gewurzelt, und nur als einen Teil der deutschen Litteratur möchte ich sie angesehen wissen. Auch meine dramatischen Stücke, die geschriebenen, wie die, die ich mir vorgenommen hatte zu schreiben,*) sind daraus hervorgegangen. Wer sich nicht mit meinen Studien befaßt, kann nicht über mich schreiben."

Von dem ganzen Umfange und der Tiefe dieser Studien haben die weiteren Kreise der Gebildeten, ja selbst der Fachgelehrten erst nach Uhlands Tode eine Anschauung gewinnen können. 1865, drei Jahre nach seinem Hinscheiden, begann die Herausgabe seiner „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage", welche im Auftrage der Witwe Uhlands von dessen Freunden und zum Teil Schülern, den Professoren Franz Pfeiffer, Adelbert von Keller und Ludwig Holland, unternommen wurde; 1873 brachte der achte Band den Abschluß. Von dem ganzen in diesen Bänden enthaltenen Reichtum hatte Uhland bei seinen Lebzeiten nur einen kleinen Teil der Öffentlichkeit übergeben, einige Abhandlungen von nicht sehr bedeutendem Umfange, deren Wert jedoch den Verfasser bereits zweifellos unter die Meister seines Faches, der deutschen Altertumskunde, erhoben hatte. Diese zu sehr verschiedenen Zeiten erschienenen Schriften seien hier kurz er-

*) Die sämtlichen dramatischen Arbeiten Uhlands betragen 28 Nummern, die meisten derselben sind Fragmente. Soweit der Dichter sie nicht selbst herausgegeben, finden sie sich abgedruckt in dem Werke: Uhland als Dramatiker mit Benutzung seines handschriftlichen Nachlasses dargestellt von Adelbert von Keller. Stuttgart. Cotta. 1877.

Digitized by Google

wähnt. Gleich die erste seiner Abhandlungen „Über das altfranzösische Epos",*) 1812 in den „Musen", einer von de la Motte Fouqué und Wilhelm Neumann herausgegebenen Zeitschrift, erschienen, bewies seinen Beruf zum Forscher. Im Mai 1810 war der junge Doktor der Rechte, nachdem er in Tübingen ausstudiert, nach dem im Glanze des Kaiserreichs strahlenden Paris gewandert, dem Namen nach, um das Napoleonische Gesetzbuch zu studieren, in Wirklichkeit aber weit mehr von den Schätzen mittelalterlicher Handschriften gelockt. In der kurzen Frist von etwa acht Monaten schöpfte Uhland mit treuestem Fleiße aus den Quellen eine umfassende Kenntnis vom altfranzösischen Epos, über welches eine wissenschaftliche Litteratur noch nicht vorhanden war. Die Abhandlung, welche aus diesen Studien hervorging, ist eine grundlegende Leistung. Mit klarem Blick hatte der junge Gelehrte Bedeutung und Wesen der alten Heldengesänge von Karl dem Großen und seinen Paladinen erkannt, und mit sicherer Hand errichtete er die Fundamente, auf welchen die spätere Forschung weitergebaut hat. Besonders wichtig war ihm das Ergebnis, daß in der nordfranzösischen Heldendichtung das germanische Element vorherrscht. Eine anmutige Beigabe zu der Abhandlung bildet die in der Versweise des Originals verfaßte Übersetzung eines größeren Abschnittes aus dem „Heldengedicht von Viane". Von den sechs und dreißig Tiraden dieser Übersetzung sind die fünf ersten, hie und da verbessert, unter dem

*) Schriften Bd. 4, S. 327 ff.

Digitized by Google

Titel „Roland und Alda" in die Gedichtsammlung übergegangen.

Wissenschaftlich nicht minder wertvoll, als jene erste Arbeit, dabei aber schon wegen des Gegenstandes noch geeigneter, fortdauernd die Teilnahme des deutschen Publikums zu erregen, ist Uhlands Schrift „Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter".*) Der bleibende Wert dieses Büchleins beruht in der feinen und anschaulichen Entwicklung des Dichtercharakters und seiner Zeit in ihrer Wechselwirkung, sowie in der schönen, lichtvollen Darstellung. Mit Recht bemerkt Franz Pfeiffer,**) daß Uhlands besondre Hinneigung zu Walther sich aus der Verwandtschaft dieser beiden Dichternaturen erkläre, welchen die innige Empfindung für Lenz und Liebe, die Begeisterung für alles Süße und alles Hohe, die überwallende Liebe zur deutschen Heimat gemeinsam seien. So hat denn auch diese Schrift Uhlands die nachfolgenden Forscher mächtig angeregt, und sie hat von ihrer Bedeutung als ausgezeichnetes Zeitbild dadurch nichts eingebüßt, daß manche Einzelheiten durch spätere Ergebnisse der Wissenschaft widerlegt oder berichtigt worden sind.

Im Mittelpunkte von Uhlands wissenschaftlicher Thätigkeit steht die Erforschung der Volksdichtung. Der Quell derselben fließt am reichsten in der Sage, zunächst in der Göttersage jener ältesten Zeiten, in denen das geistige Leben der Völker noch ein einheitliches, durchaus dichte-

*) Stuttgart und Tübingen bei Cotta 1822. Schriften Bd. 5, S. 1 ff.

**) Ludwig Uhland. Ein Nachruf. Wien. 1862. S. 11.

Digitized by Google

rifches ift. So hat denn Uhland der Sage ebenſo umfaſſende wie eingehenden Studien gewidmet, und auch auf dieſem Gebiete erhob gleich die erſte Schrift, welche er veröffentlichte, ihn in die Reihe der vorzüglichſten Forſcher. Es iſt der „Sagenforſchungen“ erſter Teil, „der Mythus von Thôr nach nordiſchen Quellen“.*) Mit der Darſtellung dieſes Gottes machte Uhland den Anfang, weil ſein Walten, das dem Naturgebiete angehört, leichter zu faſſen iſt, als das Weſen der Gottheiten, die in der körperloſen, überſinnlichen Welt zu Hauſe ſind, vor allen Odins.**) Die Betrachtung des letzteren, die ihn jedoch hauptſächlich nur von ſeiner Seite als Dichtergott faßt, iſt erſt aus dem Nachlaſſe Uhlands als zweiter Teil der Sagenforſchungen herausgegeben worden. In der Deutung der Mythen, wo ſie ſich ungezwungen darbietet, iſt Uhland überall fein und ſinnreich, aber mit bewußter Abſicht vermeidet er es, in den Sagen durchaus „Philoſopheme oder phyſikaliſche Weisheit des Altertums“ ergründen zu wollen. Vielmehr wußte er, daß die Mythen „aus dichteriſch ſchaffendem Geiſte hervorgegangen ſind“ und „darum auch nur mit poetiſchem Auge richtig erfaßt werden können“.***) Das aber iſt Uhlands eigenſte Gabe, und eben deswegen ſind ſeine Sagenforſchungen eine Lektüre, welche in anziehendſter Weiſe neben der Eröffnung wiſſenſchaftlichen Verſtändniſſes poetiſchen Genuß gewährt.

*) Stuttgart und Augsburg. Cotta. 1836. Schriften Bd. 6 S. 1 ff.

**) Vgl. Schriften Bd. 6, S. 11 f.

***) a. a. O. S. 8.

Digitized by Google

Von den übrigen wissenschaftlichen Veröffentlichungen Uhlands ist die wichtigste seine überaus verdienstvolle Sammlung: „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder",*) von welcher weiterhin ausführlicher die Rede sein wird. Endlich sind zehn einzelne Abhandlungen zu erwähnen, welche, mit Ausnahme einer, in den ersten acht Jahresbänden von Franz Pfeiffers „Germania, Vierteljahrsschrift für deutsche Altertumskunde"**) erschienen sind, die letzte erst nach dem Tode des Verfassers. Drei dieser Abhandlungen,***) „Zwei Gespielen", „der Rat der Nachtigall" und „Sommer und Winter", welche aus dem unedierten Werke über die deutschen Volkslieder stammten, werden ihrem Inhalte nach unten genauer besprochen werden. Von den übrigen Abhandlungen†) beziehen sich zwei auf Gegenstände der deutschen Heldensage, sechs gehören zur schwäbischen Sagenkunde. Endlich die zehnte Abhandlung „Zur Geschichte der Freischießen" gehört der Zeitfolge nach zwischen den „Walther" und den „Mythus von Thôr". Sie erschien als Einleitung zu einer von K. Halling besorgten Ausgabe des „glückhaften Schiffes" von Johann Fischart.††) Alle diese Abhandlungen bewähren die Vorzüge Uhlandischen Ursprungs. Der mit außerordentlicher Gelehrsamkeit und Umsicht zusammengetragene Stoff

*) Stuttgart und Tübingen. Cotta. 1844 u. 45. 1 Bd. in 2 Abteilungen. 2. Aufl. Stuttgart. Cotta. 1881, 1. Bd.

**) Wien 1856 ff.

***) Schriften Bd. 3.

†) Schriften Bd. 8, S. 309 ff.

††) Tübingen. 1828. Schriften Bd. 5, S. 291 ff.

Digitized by Google

wird meisterhaft verarbeitet und in vollendeter Form dargestellt.

Die genannten wissenschaftlichen Arbeiten, schon an sich nicht umfangreich, sind in auffallend großen Zwischenräumen erschienen. Dies erklärt sich teils aus dem Lebensgange, teils aus der Eigentümlichkeit des Verfassers. Äußere Umstände brachten es mit sich, daß Uhland im fünfzehnten Lebensjahre sich für ein Studium entscheiden mußte, und er wählte dem Wunsche seines Vaters entsprechend die Rechtswissenschaft, wiewohl es ihn schon damals weit mehr zur Philologie zog. Er selber sagt, daß er sich „des Rechts beflissen gegen seines Herzens Drang", doch hat er mit Pflichttreue und gutem Erfolge die juristischen Studien betrieben und ist nach Beendigung der Universitätszeit bis über das dreißigste Lebensjahr hinaus als Anwalt, vorübergehend auch in einer amtlichen Stellung im württembergischen Justizministerium thätig gewesen. Erst mit seiner Verheiratung faßte er eine akademische Lehrthätigkeit in seinem Lieblingsfache, der deutschen Altertumswissenschaft, ins Auge. Aber auch in der Folgezeit hat er sich nicht ungeteilt diesen Studien hingeben können. Sein Wirken als Volksvertreter in der württembergischen Ständekammer und später in der deutschen Nationalversammlung hat ihn zeitweise fast ganz der wissenschaftlichen Arbeit entzogen. Die politischen Verhältnisse waren auch die Veranlassung, daß Uhland die Professur an der tübinger Hochschule, welche er Ostern 1830 angetreten hatte, nach zweieinhalb Jahren niederlegte. Er that es aus Ehrgefühl und

Digitized by Google

Pflichttreue, da die Regierung, welche dem Oppositionsmanne zürnte, dem erwählten Abgeordneten den Urlaub zum Wiedereintritt in die Kammer versagte.

Trotz alledem hat Uhlands unermüdlicher Fleiß und innige Liebe zur Wissenschaft weit reichere Früchte getragen, als er selbst hat bekannt werden lassen. Diese seltene Zurückhaltung ist in seiner Auffassung der Wissenschaft, wie in seiner gesamten Sinnesart tief begründet. Sein auf das Große gerichteter Geist stellt ihm die umfassendsten Aufgaben. Die einzelnen Erscheinungen der Litteratur und Geschichte interessieren ihn hauptsächlich in ihrem Zusammenhange mit den allgemein wirkenden, mächtigen Triebkräften in der Dichtung und Kultur der Völker. Dieser Richtung gegenüber steht aber die Gewissenhaftigkeit und Besonnenheit des echten Wahrheitsforschers, welcher die größten Anforderungen an sich selbst stellt und nicht eher ruht, als bis er jedes Erreichbare, das in das Gebiet seiner Frage gehört, herbeigezogen, jede Stelle dieses Gebietes durchmustert hat. Daß bei solchen Aufgaben und solcher Arbeitsweise das Ziel nicht leicht erreicht werden konnte, begreift sich von selbst. Dazu kommt die ungemeine Bescheidenheit des Mannes, dem es stets nur um die Sache, nie um Anerkennung zu thun war, dem persönliche Lobeserhebungen sogar auf's Äußerste zuwider waren. Freilich erscheint es als ein Mangel seiner Naturanlage, daß er im Verkehre so schwer aus sich heraustrat, und so ist vielleicht auch durch die allzugroße Zurückhaltung des Schriftstellers unserm Volke manches Schöne entgangen.

Digitized by Google

Ein Ersatz dafür, und zwar ein überaus wertvoller, liegt für uns in den Schriften, welche nach des Verfassers Tode im Auftrage seiner Gattin, der er seinen handschriftlichen Nachlaß ausdrücklich übergeben, die oben genannten Gelehrten veröffentlicht haben. Es sind teils Vorlesungen, welche Uhland als akademischer Lehrer gehalten, teils für den Druck bestimmte, jedoch größtenteils unvollendete Abhandlungen. Die Vorlesungen beziehen sich auf die Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter (Schriften Bd. 1 und 2), sowie im 15. und 16. Jahrhundert (Bd. 2), ferner auf die Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker (Bd. 7). Die Abhandlungen sind folgende: über den Minnesang (Bd. 5), schwäbische Sagenkunde, erster Band (Bd. 8), Sagenforschungen II: Odin (Bd. 6), Abhandlung über die deutschen Volkslieder (Bd. 3). Neben dieser sind noch die Anmerkungen zu der Volksliedersammlung zu erwähnen (Bd. 4). Den Vorlesungen schließt sich ferner an die Inauguralrede über die Sage vom Herzog Ernst (Bd. 5), den Abhandlungen ein kleiner Aufsatz über die Aufgabe einer Gesellschaft für deutsche Sprache (Bd. 5).

Auf den Inhalt oder den Wert aller dieser Schriften kann hier im einzelnen nicht eingegangen werden. Nur so viel sei gesagt, daß zwar diejenigen Partieen derselben, in welchen es sich um Daten und Thatsachen der geschichtlichen Forschung handelt, dem heutigen Stande der Wissenschaft nicht mehr entsprechen, schon darum, weil seit den Dreißiger oder Vierziger Jahren das Material der deutschen und verwandten Altertumskunde noch erheblich

Digitized by Google

bereichert worden ist, daß aber die eigentlich innere Seite der Litteratur- und Sagengeschichte, Auffassung und Wiedergabe des Überlieferten, in Uhland einen Meister gefunden hat, dessen Schöpfungen unvergänglich sind. In der Feinheit und Zartheit, mit welcher die dichterischen Empfindungen selbst uralter Zeiten verstanden und nachgefühlt sind, in der Sicherheit des Urteils, mit welcher Wert und Unwert unterschieden, oft unter formloser Oberfläche Goldkörner der Poesie hervorgegraben werden, endlich in der Ruhe und Klarheit, Kraft und Milde der Darstellung bleibt Uhland hinter keinem unsrer größten Litterarhistoriker zurück, oder vielmehr, er steht in seiner Eigenart einzig da. Es bewährt sich an ihm eben der Dichter neben dem Forscher. Daher stammt die Frische, das Anregende, Herzerfreuende dieser wissenschaftlichen Schriften, wodurch sie zu einer so köstlichen Lektüre nicht nur für Fachleute, sondern auch für Ungelehrte werden. Noch heute können wir aufs Lebendigste die mächtige Wirkung nachempfinden, welche nach allen Zeugnissen Uhlands Vorlesungen vor mehr als fünfzig Jahren auf seine Zuhörer geübt haben.

Sein Hauptgebiet ist die Volksdichtung. In der Sammlung der Schriften ist von der Litteraturgeschichte nur der kleinere Teil des zweiten Bandes der nicht volksmäßigen Dichtung des Mittelalters gewidmet. Ferner beschäftigen sich die schönen Abhandlungen über Walther von der Vogelweide und den Minnesang mit der Kunstdichtung, doch wird auch hier die Verwandtschaft der höfischen Lyrik mit dem Volksgesange besonders hervor-

Digitized by Google

gehoben. In der Dichtung des 15. und 16. Jahrhunderts ist das volkstümliche Element vorherrschend. Alle übrigen Teile der Schriften gelten der Sage, dem epischen und lyrischen Volksgesange.

Uhlands Darstellung der deutschen Heldensage und Heldendichtung hat mit Recht die höchste Anerkennung gefunden. Auf einem so schwierigen Gebiete konnte nicht jede einzelne Theorie sich dem Fortschritte der Wissenschaft gegenüber behaupten. Aber im Erfassen des Geistes der alten Poesie, in der Nachschilderung und Charakterisierung steht Uhlands Werk auf der Höhe der Vollendung.*) Auch in der so viel umstrittenen Frage der Entstehung des Nibelungenliedes hat Uhlands unbefangener Sinn, lange bevor der heftigste Kampf der Meinungen entbrannte, eine Lösung gefunden, welche geeignet ist zwischen den Gegensätzen zu vermitteln,**) und welche vielleicht noch einmal zu weit allgemeinerer Geltung durchdringen wird.

Noch Größeres hat Uhland für die lyrische Volksdichtung geleistet durch seine „Abhandlung über die deutschen Volkslieder". Sie ist ein Werk ersten Ranges und vielleicht die Krone seiner wissenschaftlichen Schöpfungen. Diese Abhandlung, mit der oben erwähnten Sammlung verbunden, hat die Wissenschaft des Volksliedes erst begründet. Herder, seinerseits durch Hamann angeregt,

*) Dies bezeugt u. a. die Verwertung in Scherers Litteraturgeschichte, Berlin, Weidmann, 2. Ausg. 1884, S. 106—110, auf welche der Verfasser S. 730 hinweist.

**) Vgl. K. Bartsch in der Germania 1866, 4. Heft; danach A. Freybe a. a. O. (s. Vorwort) S. 50.

Digitized by Google

hat die Idee, „daß die Poësie eine Welt- und Völkergabe sei", zuerst verbreitet, er hat auch Goethe für das Volkslied gewonnen und hat durch seine Sammlung von Volksliedern und die sie begleitenden Abhandlungen sich ein unberechenbar großes Verdienst erworben. Aber wie er seine Lieder aus unermeßlichem Umkreise, von allen Völkern herholt, so sind auch seine Begriffe noch sehr allgemein, und es fehlt ihm die historisch-kritische Erkenntnis. Seine Nachfolger, wie Achim von Arnim und Clemens Brentano, die Herausgeber von „des Knaben Wunderhorn", Görres, der „altteutsche Volks- und Meisterlieder" sammelte, und andere haben die Teilnahme für diese Dichtungen rege erhalten und weiter verbreitet, aber sie haben nicht nach den Grundsätzen strenger Forschung gearbeitet. Erst Uhlands Leistungen genügen den Anforderungen der Wissenschaft ebensosehr, wie sie Gelehrten und Ungelehrten eine überreiche Quelle des Genusses für Geist und Gemüt erschließen.

Wie schon angedeutet, soll im Folgenden der Versuch gemacht werden, das Volkstümliche in Uhlands Gedichten auf Grund seiner Darstellung des deutsches Volksliedes zu erörtern. Zu diesem Zwecke soll zunächst die Abhandlung in ihren bedeutsamsten Zügen nachgezeichnet und da, wo sich reichere Beziehungen zu Uhlands eignen Gedichten finden, auch weiter ins Einzelne eingegangen werden. Darauf folgt dann die Betrachtung dieser Gedichte selbst. Es läßt sich hoffen, daß das Bild Uhlands des Dichters sich dadurch für den Leser, der die wissenschaftlichen Schriften des Meisters nicht kennt, wesentlich ergänzen

Digitized by Google

wird. Denn wenn in allen diesen Schriften Uhlandische Poesie reichlich verstreut ist, so gilt dies für unsre Abhandlung doch in besonderm Grade.

Über Zweck und Gedankengang derselben gewinnen wir die beste Übersicht aus der „Einleitung", welche der Verfasser mit der ihm eignen Feinheit und einer peinlichen Sorgfalt, welche erst nach mehrfach verworfenen Versuchen sich selbst genügte, ausgearbeitet hat.

Diese Einleitung (S. 3—16) giebt zunächst einen Überblick über die Geschichte des älteren deutschen Volksliedes, bespricht dann seine Überlieferung und die vorhandenen Quellen, legt die Mittel und Wege der Forschung dar und entwickelt den Grundsatz, nach welchem die Abhandlung zu ordnen ist; hierauf wird als eine allen Gattungen des deutschen Volksliedes gemeinsame Eigenschaft das immer rege Naturgefühl im voraus behandelt, und den Schluß bildet der Hinweis auf die Unentbehrlichkeit der Kenntnis des Volksgesanges für das Verständnis des Volkslebens überhaupt.

Die zahlreichen Lieder, welche wir aus dem Zeitraum von der Mitte des 12. bis in den Anfang des 14. Jahrhunderts besitzen, sind zunächst Erzeugnisse des Ritterstandes, und wie der Inhalt sie als Standesdichtung bewährt, so erscheinen sie durch die gewähltere, reichere Form zugleich als Kunstpoesie. „Vor und neben solcher Kunstübung auf Burgen und am Hofe ward aber, laut mannigfacher Meldungen, auch von den Bauern, an den Straßen, im Volke gesungen, und es ist anzu-

Digitized by Google

nehmen, daß dieser überall gangbare Gesang, wie mit gemeingiltigen Gegenständen, so auch in schlichterem Stile und einfacheren Formen sich hervorgestellt habe, dem Hof- und Kunstliede gegenüber das Volkslied." Reste des alten Volksgesanges sind auch aus dieser Zeit vorhanden; seine Fruchtbarkeit und weite Verbreitung ist nicht nur aus allen Anzeichen der Geschichte zu folgern, sondern auch der Zusammenhang der ältesten Denkmäler ritterlichen Minnesangs mit der Volksweise und die zahl- und umfangreichen Heldengedichte der heimischen Sagen legen Zeugnis dafür ab. Allein die fortschreitende Ausbildung der Kunstdichtung drängte notwendig den Volksgesang mehr und mehr zurück und entzog ihm einen bedeutenden Teil der dichterischen Kräfte.

„Sowie jedoch im Laufe des 14. Jahrhunderts jene mittelalterlichen Dichtungskreise" — nämlich der Ritter und der Geistlichen — „sich ausleben, rührt sich in den poetischen Leistungen der Zeit alsbald wieder die unverlorene Volksart." Wie der Ritterstand zugleich mit seiner Kunst zerfiel, so lebte der Volksgesang auf, als das Selbstgefühl des Bürgerstandes und örtlich auch der Bauernschaft erstarkte. Die Stände bekämpften sich, wie mit den Waffen, so auch mit Liedern, welche notwendig eine gemeinsame, nach allen Seiten verständliche Singweise annahmen. So entstanden geschichtliche Volkslieder schon im 14. Jahrhundert zahlreich, in den beiden folgenden dichtgedrängt. Geistliche Lieder wurden schon im 15. Jahrhundert „mehrfach auf Grundlage und Singweise weltlicher Volksgesänge gedichtet". Mit dem 16. Jahrhundert

Digitized by Google

nimmt die Menge der Volkslieder jeder Art beständig zu, die Buchdruckerkunst unterstützt wesentlich ihre Verbreitung. Fliegende Blätter, wohlfeile Liederbüchlein, größere Sammlungen, oft mit beigegebenen Singnoten, unterhalten diesen „lebhaften Liedervertrieb“. Er bestand bis zum Beginne der Liederdichtung des gelehrten Standes im 17. Jahrhundert. „Einzelne der alten Volkslieder trifft man noch jetzt auf fliegenden Blättern, gedruckt in diesem Jahr; mannigfach verkümmert und entstellt, aber mit trefflichen Singweisen, haben sich ihrer viele bis auf die letzte Zeit im Munde des Volkes erhalten.“*)

Die Quellen Uhlands waren, wie er unter Hinweis auf die genauere Darlegung am Ende seiner Sammlung (2. A. S. 767 ff.) hervorhebt, zumeist Handschriften und Drucke des 16. Jahrhunderts. Doch weisen sehr bedeutende äußere und innere Verschiedenheiten auf getrennte Zeiten der Entstehung hin. Greifen die Lieder des 15. und 16. Jahrhunderts thatkräftig in die Kämpfe der Gegenwart ein, so gebührt doch „der Vorzug des poetischen Wertes den älteren Überlieferungen; nachdem den Liedern des Volkes überhaupt wieder Boden bereitet war, kam mit der neuen Saat manch seltene Blume von längst vergangenen Sommern zum Lichte“. Allein gerade diese älteren Lieder, da sie lange mündlich umgetrieben waren, erscheinen schon in der ersten Aufzeichnung vielfach lückenhaft und entstellt, der Druck selbst pflanzte diese Verderbnisse nur fort, um so erklärlicher also ist der Zustand solcher

*) Vgl. unten S. 110.

Digitized by Google

Lieder im heutigen Volksgesange. „So konnte sich aus altem und neuem Wirrsal die Meinung bilden, als gehöre die Zerrissenheit, das wunderliche Überspringen, der naive Unsinn zum Wesen eines echten und gerechten Volkslieds. Schon die bessere Beschaffenheit andrer Lieder gleichen Stils weist darauf hin, daß auch den nun zerrütteten die ursprüngliche Einheit und Klarheit nicht werde gefehlt haben." Noch beklagenswerter als die mangelhafte Überlieferung ist der Verlust vieler älterer Lieder, von denen wir durch gelegentliche Erwähnungen wissen.

Hier muß nun ergänzend die Forschung eintreten. Sie hat die verunstalteten Lieder dem Sinne nach herzustellen, Dunkles zu deuten, Zusammenhänge aufzusuchen u. s. f., um so „wenigstens annähernd auf ein volles und frisches Geschichtbild der deutschen Volksliederdichtung hinzuarbeiten".

Drei Wege hat diese Forschung einzuschlagen. Der erste „führt hinauf in die Geschichte der deutschen Poesie ältester und mittlerer Zeit".

Zunächst sind die Nachrichten von früherem Volksgesang und dessen Überbleibsel heranzuziehen. Aber auch alle schrift- und kunstmäßigen Dichtungsarten, Heldengedicht, Tierfabel, Minne- und Meistergesang, verleugnen ihre Abstammung vom Volksgesange nicht und lassen Nachklänge desselben noch vielfach vernehmen. Auf besonders blühenden Stand des Volksgesanges im 12. Jahrhundert, bevor Minnesang und Heldengedicht sich aus ihm erzeugten, deutet einerseits die jugendliche Frische der ersten Minne-

Digitized by Google

lieder, andrerseits der poetische Glanz der ältesten erhaltenen Volkslieder.

„Zweitens wendet sich die Forschung nach den Volksdichtungen des Auslandes.“ Nicht nur stehen die Niederlande mit Deutschland in vollkommener Liedergenossenschaft, — die niederländischen Lieder sind daher von Uhland in die Sammlung mit aufgenommen — sondern auch die stammverwandten Völker von England, Schottland, Dänemark und Schweden sind mit Deutschland durch das Lied von Alters her nahe verbunden, wie dies häufig schon angelsächsische Gedichte und die Eddalieder beweisen. Die ferner stehenden Sprachen der Romanen, Slaven, Neugriechen, selbst der Kelten und Finnen, sowie das Mittellateinische zeigen in ihren Liedern vielfache Verknüpfung mit den germanischen, vorzugsweise in den altertümlichen Stücken, „die dem Bereiche des Mythus und der ältesten Naturanschauung heimfallen“.

„Anziehend ist es überall zu beobachten, wie bald dieses, bald jenes Volk den gemeinsamen Grundgedanken am reinsten und vollkommensten ausgedichtet oder bewahrt hat.“

Hierauf werden Ursachen und Anlässe, Mittel und Träger der völkerverbindenden Liedergemeinschaft angedeutet. Gleichmäßige Bildungsstufe und ähnliche Lebensweise wirken schon auf eine gleichartige Dichtung hin. Dazu kommen mannigfache Verhältnisse der Einigung und des Austausches: Stammverwandtschaften, Völkerzüge, Grenznachbarschaft, Wanderleben der Sänger, Festlichkeiten, Wallfahrten, Handelsverkehr u. dgl. Die Art der

Digitized by Google

Lieder selbst, einfache Form und Tonweise erleichterten die Vermittelung.

Die deutschen Volkslieder, wie sie jetzt gesammelt vorliegen, haben nicht „den gleichen Schritt, den einen Guß, den durchgehenden volkspoetischen Charakter, wodurch viele Sammlungen aus andern Ländern sich auszeichnen". Einerseits die gewaltigen Zeitbewegungen, welche Deutschland besonders ergriffen, andrerseits die reichen poetischen Entwickelungen neben dem Volksgesange haben diesen beeinträchtigt. Auch haben wir ja „großenteils nur den Nachwuchs, ein zweites, nachgebornes Geschlecht von Volksliedern". Dafür greift der Volksgesang mächtig in die Bewegung der Geister ein, ja er erweist sich ihr so unentbehrlich, „daß Murner sich in Bruder Veiten Ton wehren muß, daß der classisch geschulte Hutten ein Reiterlied anhebt und Luther selbst die Psalmen zu Volksliedern stimmt".

Der dritte Weg der Erläuterung „senkt sich hinab in das innere Leben und Wesen des Volkes, das die Lieder gesungen hat". Es läßt sich nachweisen, wie „aus mancherlei Beschäftigungen und Bedürfnissen, aus sinnbildlichen Handlungen, Festlichkeiten, Spielen und andern öffentlichen oder häuslichen Vorkommnissen die Liederbildung erst nur formelhaft, spruchartig und rufsweise auftaucht". Manche Lieder erweisen sich durch ihre typische Beschaffenheit als Ausgestaltungen einer überlieferten, triebkräftigen Grundlage. Andre bewähren durch den besondern Inhalt oder durch Abrundung der Darstellung die ungeteilte That ihres Urhebers, der hie und da auch

Digitized by Google

mit seinem Namen hervortritt. „Obgleich aber" — mit diesen Worten giebt Uhland einem schwer zu fassenden und oft völlig mißverstandenen Verhältnisse den bestimmtesten und klarsten Ausdruck — „obgleich ein geistiges Gebilde niemals aus einer Gesamtheit, einem Volke, unmittelbar hervorgehn kann, obgleich es dazu überall der Thätigkeit und Befähigung Einzelner bedarf, so ist doch, gegenüber derjenigen Geltung, die im Schriftwesen der Persönlichkeiten und jeder besondersten Eigenheit oder augenblicklichen Laune des Dichters zukommt, in der Volkspoesie das Übergewicht des Gemeinsamen über die Anrechte der Einzelnen ein entschiedenes. Und wenn auch zu allen Zeiten die natürliche Begabung ungleich und mannigfach zugemessen ist, die einen schaffen und geben, die andern hinnehmen und fortbilden, so muß doch für das Gedeihen des Volksgesangs die poetische Anschauung bei allen lebendiger, bei den einzelnen mehr im Gemeingültigen befangen vorausgesetzt werden." Am meisten dichterischen Wert werden Volkslieder daher in solchen Zeiten aufweisen, in denen noch alle Geisteskräfte des Volkes unter dem vorwaltenden Einflusse der Einbildungs- und der Gefühlskraft stehen, das gesamte geistige Volksleben in Sprache, Geschichte, Glauben, Recht und Sitte von solchem Einflusse durchdrungen ist. Auf alle diese poetischen Vorstellungen muß bei Beleuchtung der Lieder eingegangen werden.

Die Anordnung der Abhandlung soll, wie Uhland verheißt, mit der für die Sammlung gewählten im Ganzen übereinstimmen — Genaueres darüber folgt unten —.

Digitized by Google

Als seine stets wiederkehrende Aufgabe betrachtet er es, „die poetischen Grundgedanken und Grundanschauungen, ja ihre ganze Leiter von Farben und Tönen aus verschiedenen Zeiten und Ländern durchspielen zu lassen, ihren vollendeten Ausdruck in einzelnen Musterstücken, wo solche zu Gebote stehn, aufzuweisen oder eben im wechselnden Spiele die gemeinsame Bedeutung, die Seele des Beweglichen zu erfassen". Da in der Volksdichtung, zumal der älteren, die poetischen Grundformen, lyrisch-didaktisch, episch, dramatisch, noch wenig oder gar nicht gesondert sind, so konnte nur der Inhalt, nicht die Form die Einteilung der Lieder bestimmen; die Anlässe des Volkslebens selbst ordnen sie vielfach zu Gruppen. „Stil, Vers und Strophenbau, Singweisen und Vortrag, den ganzen Betrieb dieses Liederwesens" gedachte Uhland am Schlusse zu besprechen, doch ist dies nicht zur Ausführung gekommen.

Allen Gattungen der deutschen Volkspoesie gemeinsam und somit gleichsam das Wahrzeichen derselben ist der lebendige Sinn für die Natur. Einige Liederklassen verdanken demselben ihre Entstehung, aber auch durch die ferner liegenden „windet sich dieselbe frischgrüne Ranke". „Die schönsten unsrer Volkslieder sind freilich diejenigen, worin die Gedanken und Gefühle sich mit den Naturbildern innig verschmelzen; aber auch wo diese mehr in das Außenwerk zurücktreten, selbst wo sie nur noch herkömmlich und sparsam geduldet sind, geben sie doch immer dem Lied eine heitre Färbung, wenn sie völlig absterben, geht es auch mit der deutschen Volksweise zur Neige." Diese Eigenschaft der Dichtung beruht auf der Art des Volkes.

Digitized by Google

Schon Tacitus berichtet von gesonderten Siedelungen der Germanen am Quell, im Feld und Holz, denen das spätere Burgleben entspricht. Der älteste Gottesdienst bestand nach demselben Geschichtschreiber in der Verehrung eines Unsichtbaren im Schatten geweihter Haine. Die jährlich wiederkehrenden Volksfeste auch der späteren christlichen Zeit, das deutsche Recht, die Baukunst, die das Steinhaus in einen Wald von Schäften, Laubwerk und Blumen umsetzt, die Malerei, welche die Hinterwand durchbricht und die Aussicht in das Grüne öffnet, kurz das gesamte geistige und sittliche Leben der Deutschen zeigt sich durchdrungen von der Liebe zur Natur, von den Einflüssen eines innigen Verkehres mit derselben. „Zur Bezeichnung des irdischen Lebensglücks wissen deutsche Dichter im Mittelalter nichts Köstlicheres anzugeben, als die Sommerwonne, die unendliche Freude an Blumen und Klee, am belaubten Wald und der duftenden Linde, am Gesange der Waldvögel."

Diese Liebe zur Natur, wenn auch bei den Deutschen besonders innig, wirkt überhaupt in der Volksdichtung, „denn sie beruht in dem allgemeinen Bedürfnis, das menschliche Dasein in die Gemeinschaft der ganzen Schöpfung gestellt zu wissen". Die Natur wirkt nicht nur zu des Menschen Nutzen oder Schaden, sie spricht auch zu seiner dichterischen Anlage, seinem Schönheitssinne; und zwar sucht er in ihr nicht bloß Gleichnis, Sinnbild, Farbenschmuck, sondern das tiefere Einverständnis mit den Regungen seiner Seele.

Können die deutschen Volkslieder nur aus dem Volks-

Digitized by Google

leben erläutert werden, so kann sicherlich das Volk, zumal in einer Zeit wesentlich poetischer Geistesrichtung, nur mit Hülfe seiner Dichtung wahrhaft verstanden werden. „Das dürftige, einförmige Dasein wird ein völlig andres, wenn dem frischen Sinne die ganze Natur sich befreundet, wenn jeder geringfügige Besitz fabelhaft erglänzt, wenn das prunklose Fest von innerer Lust gehoben ist; ein armes Leben und ein reiches Herz. Erzählt die Geschichte meist von blutigen Kämpfen, sprechen die Gesetze von roher Gewaltthat, so läßt das Lied, die Sage, das Hausmärchen in die stillen Tiefen des milderen Gemütes blicken. Besonders aber wird im alten Götterreich und im weiteren Gebiete des Aberglaubens sich Manches vernunftgemäßer ausnehmen, wenn es vom Standpunkte der Poesie beleuchtet wird."

Soweit die „Einleitung", welche Franz Pfeiffer ein kleines Meisterwerk nach Inhalt und Form nennt. Mit Recht, denn sie bietet uns bei wahrhaft klassischer Knappheit und Ebenmäßigkeit der Darstellung eine überreiche Fülle von Ideeen, öffnet uns den Ausblick in die entlegensten Fernen. Wir staunen über die Großartigkeit der Aufgabe, den Volksgesang in der gesamten Geschichte der deutschen Dichtung bis zu den frühesten Anfängen hinauf zu verfolgen, alle Anklänge aus der Dichtung andrer Völker herbeizuziehen, endlich auch alle Beziehungen des Liedes zu den verschiedenartigsten Seiten des Volkslebens aufzusuchen.

Digitized by Google

Daß Uhland diese Aufgabe zwar nicht in ihrem gesamten Umfange — denn seine Abhandlung ist ja Fragment — aber in den ausgearbeiteten Teilen in bewundernswerter Weise gelöst hat, darüber herrscht unter den Kundigen kein Zweifel. Wie er in der Beherrschung des gewaltigen Stoffes eine erstaunliche Tiefe und Ausbreitung der Gelehrsamkeit zeigt, so ist für seine Meisterschaft in der Darstellung besonders beweisend die Sicherheit, mit der es ihm gelingt, bei der ungeheuern Fülle „die poetischen Grundgedanken und Grundanschauungen, ja ihre ganze Leiter von Farben und Tönen durchspielen zu lassen" und „im wechselnden Spiele die gemeinsame Bedeutung, die Seele des Beweglichen" zu klarer Anschauung zu bringen, eine Aufgabe, der nur ein echter Künstler gerecht werden konnte.

Wie Uhland seinen großartigen Plan im einzelnen auszuführen gedachte, ersehen wir aus einer Skizze, die sich in seinem Nachlasse vorgefunden hat. Das Werk sollte folgende acht Abschnitte umfassen: Sommerspiele, Fabellieder, Wett- und Wunschlieder, Liebeslieder, Tagelieder, Geschichtlieder, Scherzlieder, geistliche Lieder. Nur die vier ersten sind ausgearbeitet, nach Pfeiffers Ansicht bei weitem die wichtigsten und anziehendsten. Wir dürfen wohl, wenigstens mit Beziehung auf die drei ersten Abschnitte, hinzusetzen: die für die Behandlung schwierigsten, welche schon wegen ihres Zusammenhanges mit dem Mythischen am meisten der Hand eines Uhland bedurften. Freilich werden wir auch für die andern Abschnitte seine eigenartige Behandlung stets vermissen, wenn uns auch

Digitized by Google

treffliche Werke andrer Verfasser zu Gebote stehn, wie etwa für die Ballade der bezügliche Teil aus Vilmars „Handbüchlein",*) für das Geschichtlied v. Liliencrons „Historische Volkslieder",**) für das geistliche Lied die Werke von Hoffmann v. Fallersleben***) und Ph. Wackernagel.†) Der Grund, warum Uhland sein Werk nicht beendete, ist von ihm selber seiner Gattin gegenüber so angegeben worden: „die Volkslieder seien ihm zu weit angelegt, das halte ihn ab davon"††). Nach der oben gegebenen Entwickelung seines Planes kann uns dies nicht wunder nehmen. Und doch lagen die Volkslieder ihm so sehr am Herzen. Lange Zeiten hatte er fast alljährlich um ihretwillen Reisen unternommen, nach der Schweiz, an den Rhein, die Donau hinunter nach Wien, nach Norddeutschland u. s. f.; jeder Spur folgte er, die ihn zu einem seine Sammlung bereichernden Funde zu führen verhieß.

So ausdauernder Bemühung entspricht denn auch der Wert beider Werke. Die Abhandlung ist von Uhland als

---

*) A. F. C. Vilmar: Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes. 2. A. Marburg. 1879.

**) R. von Liliencron: Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrh. 4 Bde. und Nachtrag. Leipzig. 1865—69.

***) H. Hoffmann von Fallersleben: Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. 2. Ausg. Hannover. 1854.

†) Ph. Wackernagel: das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts. 5 Bde. Leipzig. 1864—77.

††) Ludwig Uhlands Leben von seiner Witwe. S. 456.

Digitized by Google

zweiter Band der Sammlung gedacht und führt diese Bezeichnung auch als Nebentitel in den „Schriften". Indes läßt sich jedes der Werke sehr wohl gesondert benutzen, da die Sammlung durch die Beigaben „Quellen" und „Liederanfänge" ein für sich bestehendes Liederbuch bildet und die Abhandlung überall die zum Verständnis unerläßlichen Citate bietet. Ein noch größerer Genuß freilich ist es, sich beide Werke neben einander zu eigen zu machen. Denn erst aus der Abhandlung lernen wir die planmäßige Anlage und treffliche Auswahl der Sammlung recht würdigen, und jede Ausführung der Abhandlung erhält durch die oft mannigfaltigen Beispiele der Sammlung erhöhtes Leben.

Diese Beispiele zu finden wird uns durch die Verweisungen leicht, doch würde uns auch ohne diese die Sammlung selbst leiten, da sie dieselbe Gruppierung zeigt, wie die Abhandlung, wenn auch nicht mit besondrer Benennung der Gruppen und in andrer Reihenfolge. Zu den von Uhland behandelten vier Klassen der Volkslieder finden sich die Beispiele größtenteils im 1. Buche der Sammlung und zwar in dieser Ordnung: Wett- und Wunschlieder, Sommer und Winter, Fabellieder, Liebeslieder. Die drei erstgenannten Gruppen sind durch erhaltene Lieder nur spärlich vertreten, und doch — welchen Reichtum an Gedanken hat Uhland aus ihnen entwickelt! Das zweite Buch der Sammlung enthält balladenartige Lieder, darunter die Tagelieder, das dritte historische Volkslieder, das vierte Zech- und Scherzlieder, das fünfte geistliche Lieder.

Digitized by Google

Wir folgen nunmehr weiter dem Gedankengange der Abhandlung; nur in so weit wird zuweilen davon abgewichen werden, daß zur Erleichterung des Verständnisses einzelnes aus den Anmerkungen der Abhandlung selbst, sowie aus der Sammlung und aus den „Anmerkungen zu den Volksliedern" (Bd. 4) herbeigezogen wird.

Der erste Abschnitt der Abhandlung, „Sommer und Winter",*) ursprünglich „Mythische Nachklänge" betitelt, behandelt die dichterische Auffassung des Volkes von dem großem Gegensatze der Jahreszeiten im Naturleben. Die Vorstellungen, wie sie im neueren Volksliede und Volksgebrauche erscheinen, werden durch deutsche und auswärtige Litteratur und Sitte „zurückgeleitet an die Grenze ihrer verhüllteren, heidnisch-mythischen Gestaltungen". Hier, wie sonst überall, ist die Auffassung der Naturerscheinungen als persönlicher Wesen entweder Glaube an ihr dämonisches Leben oder bewußte Allegorie. Beide Weisen gehen, durch die dichterische Thätigkeit vermittelt, vielfach in einander über, doch durfte die christliche Zeit sich nur den allegorischen Ausdruck offen aneignen.

Noch in neuerer Zeit wurde am Sonntag Lätare, zu Mittfasten, „wann Frost und Frühling sich die Wage halten", besonders am Ober- und Mittelrhein ein ländliches Kampfspiel zwischen Sommer und Winter begangen. Die beiden Darsteller, der eine in Laubwerk, der andre in Moos gekleidet, ringen mit einander. Der Winter

*) Schriften Bd. III, S. 17—39; Anmerkungen dazu S. 40—51.

Digitized by Google

unterliegt und wird unter Spottliedern der Versammelten seiner Hülle beraubt. Die älteste Schilderung dieses Spieles stammt von 1542. Etwa 30 Jahre jünger ist die Überlieferung eines Gesprächsliedes, in welchem Sommer und Winter vor einem Kreise von Zuhörern streiten, wer des Andern Herr oder Knecht sei. (Volksl. 8.*) Der Sommer beginnt:

Heute ist auch ein fröhlicher Tag,
daß man den Sommer gewinnen mag;
alle ihr Herren mein,
der Sommer ist fein!

Darauf der Winter:

So bin ich der Winter, ich geb' dir's nit Recht,
o lieber Sommer, du bist mein Knecht!
alle ihr Herren mein,
der Winter ist fein!

Und so abwechselnd mit demselben Kehrreim:

So bin ich der Sommer also fein,
zu meinen Zeiten da wächst der Wein.

O Sommer, du sollst mir nichts gewinnen,
ein' frischen Schnee will ich dir bringen.

O Winter, wir haben dein genug,
nun heb' dich aus dem Land mit Fug!

Wol aus dem Land laß ich mich nit jagen,
o Sommer, du mußt mit mir verzagen!

Der Sommer rühmt sich „aus Österreich", dem sonnigen Osten, zu kommen, der Winter aus dem Gebirge

*) Mit der Bezeichnung „Volksl." citieren wir nach Uhlands Vorgange seine mehrfach erwähnte Sammlung.

Digitized by Google

den kühlen Wind zu bringen. Jener macht die Felder grün, schenkt Laub und Gras, Weizen und Korn; der Winter ist ein grober Bauer in rauhem Pelzwerk, streut Weiß auf die Felder, verzehrt, was der Sommer gebracht hat u. s. w. Endlich erklärt sich der Winter besiegt und die Gegner reichen sich die Hände, um zusammen in fremde Lande zu ziehen.

Ähnliche Streitlieder waren noch neuerlich in der Schweiz und in Baiern beim Sommerspiele gangbar.*) Ebenso läßt sich das Kampfgespräch in hohes Alter hinauf verfolgen. Hans Sachs dichtete 1538 „ein Gespräch zwischen dem Sommer und dem Winter". Ebenso erscheint der Streit der Jahreszeiten in einer Anzahl von deutschen, niederländischen und französischen Dichtungen des 15. und 14. Jahrhunderts, welche zwar mehr oder weniger kunstmäßige Form zeigen, indem sie teils dem Meistergesange, teils der Minnepoesie verwandt sind, welche aber doch die volksmäßige Grundlage wohl erkennen lassen.

Aber schon in sehr viel älterer Zeit finden sich Spuren des Sommer- und Winterspiels. So stammt aus dem 8. oder 9. Jahrhundert ein wahrscheinlich von einem gelehrten Angelsachsen verfaßtes lateinisches Gedicht in Hexametern, eine Ekloge, worin Frühling und Winter vor einer Versammlung von Hirten im Gesange streiten. In diesem Gedichte wird der Kuckuck als Frühlingsbote gepriesen. Dies ist auch dem deutschen Volksliede nicht

*) Vgl. W. Mannhardt, der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstämme, Berlin. 1875. S. 245 f.

Digitized by Google

fremde (vgl. Volksl. 57, Str. 2), besonders aber war es seit den ältesten Zeiten in der Dichtung Englands gebräuchlich, wie Uhland durch mehrere Beispiele beweist. Auch Shakespeare läßt, gleich andern englischen Bühnendichtern, in der Schlußscene von „loves labour's lost" den Frühling mit einem Kuckuck, den Winter mit einer Eule auftreten, wobei im Wettgesange das lustige „Kucku" und das nächtlich-schaurige „Tuwit tuhu" ertönt.

Den Tod des Kuckucks beklagt eine zweite lateinische Ekloge aus gleicher Zeit, wie die obige. Daß auch dieses Gedicht volksmäßigen Inhalt hat, beweist folgendes Liedchen, welches etwa achthundert Jahre später in deutschen Liederbüchern erscheint (Volksl. 13, vgl. 153):

Kuckuck hat sich zu Tod gefallen
von einer hohlen Weiden!
wer soll uns diesen Sommer lang
die Zeit und Weil vertreiben?

Ei! das soll thun Frau Nachtigall,
die sitzt auf grünem Zweige,
sie singt, sie springt, ist allzeit froh,
wann andre Vöglein schweigen.

„In England, wo die Nachtigall seltener ist, war der Kuckuck die geliebte Frühlingsstimme. Das deutsche Lied kann sich über seinen Tod trösten, ihn überlebt die sangreiche Nachtigall."

In mehreren altenglischen Liedern, welche um die Weihnachtszeit von Chören gesungen wurden, erscheinen Pflanzen als Vertreter der Jahreszeiten im Wettstreite. Hulst, die immergrüne Stechpalme, stellt den Sommer, der

Digitized by Google

dunkle Epheu den Winter dar. Danach läßt sich um so sicherer vermuten, daß in dem deutschen Streitliede „Buchsbaum und Felbinger" (Volksl. 9) jener den Winter, dieser, der Fahlweidenbaum, den Frühling bedeutet. Zwar ist im größten Teile des Gedichts nur von der mannigfachen Verwendung der beiden Holzarten die Rede, einige Strophen indes lassen die Beziehung auf die Jahreszeiten durchblicken, besonders die letzten:

Der Felbinger sprach: ich bin so drat (kühn),
ich steh dort mitten in der Mahd
und halt ob einem Brünnlein kalt,
daraus zwei Herzlieb trinken.
Buchsbaum, wie gefällt dir das?

Der Buchsbaum sprach: bist du so grecht,
so bist mein Herr und ich dein Knecht,
der Sach geb ich dir aller Recht,
das Spiel hast du gewonnen;
doch bleib ich grün Winter und Sommer.

Mit den Liebenden am Brunnen giebt der Felber „ein echtes Frühlingsbild, das ihm mit Recht den Sieg verschafft".

Schon in der nordischen Mythologie erscheinen Winter und Sommer als Personen. Winter ist der Sohn des „Windkühlen", Enkel des „Nassen", sie sind ein grimmiges, kaltbrüstiges Geschlecht. Sommer ist der Sohn des „Lieblichen". Eine Streitrede zwischen Winter und Sommer ist nicht überliefert, doch dürfte sie nach der im mythischen Teile der Liederedda herkömmlichen Form vorhanden gewesen sein, zumal die gegensätzlichen Bezeich-

Digitized by Google

nungen der Skaldensprache, wie Schmerz und Luft der Vögel, Nacht und Tag des Bären u. a., schon reichlich dazu Stoff bieten. Auch heißt es im Wafthrudnirsliede (Str. 27): „Sommer und Winter sollen durch das Jahr hin ewig fahren, bis die Götter vergehn," was auf eine Versöhnung nach dem Streite zu deuten scheint. So treten die beiden Jahreszeiten in der Mythe zwar persönlich auf, doch sind sie nicht zu wahrer Gestaltung gelangt, sondern schon hier, wie später im deutschen Liede, allegorisch.

Das Spiel um Mittfasten gilt hauptsächlich der Vertreibung des Winters. Der Einzug des Sommers kann recht eigentlich erst gefeiert werden, wenn er in seinem vollen Schmucke erscheint. Am meisten verbreitet war die Feier am 1. Mai, dem Walburgtage, wie er nach seiner Heiligen genannt wird. Zu Thann im Elsaß halten an diesem Tage die Kinder einen Umzug und sammeln Gaben ein. Eines ist als „Maienröslein" geschmückt, die andern singen ein Lied, das so beginnt:

Maienröslein, kehr dich dreimal rum,
laß dich beschauen rum und num!
Maienröslein, komm in grünen Wald hinein!
wir wollen alle lustig sein,
so fahren wir vom Maien in die Rosen.*)

Großartiger war die „Maienfahrt" oder der „Mairitt"**) in skandinavischen und norddeutschen Städten.

*) Vgl. über diese und verwandte Sitten: W. Mannhardt, a. a. O. S. 312 ff.

**) Mannhardt a. a. O. 369 ff.

Digitized by Google

In jenen hielten um die Mitte des 16. Jahrhunderts zur Feier des 1. Mai berittene Scharen, deren Anführer als Winter und als Blumengraf ausstaffiert waren, ein Speerstechen, das mit der Niederlage des Winters endete. In späterer Zeit trat an die Stelle des Kampfspiels ein feierlicher Umzug des Maigrafen mit Gefolge, wobei der Maikranz eingebracht wurde.

In der deutschen Geschichte sind zwei Maifahrten besonders denkwürdig. Auf der einen wurde König Albrecht I. von seinem Neffen Johann von Schwaben ermordet (1308). Die andre war ein Kriegszug der Bürger von Soest in die Grafschaft Arnsberg, von der sie beutebeladen „mit Frieden und Freude unter den grünen Maien" nach Hause zurückkehrten (1446 während der „Soester Fehde").

Das Ziel des Mairittes war der Wald. Aus ihm holten die Städter das Grün, um Kirchen und Häuser zu schmücken und den Maibaum aufzupflanzen. Auch der ehemalige „Walperzug" der Erfurter fand am Walburgtage statt, nach dem er genannt ist. Über seinen Ursprung gab es verschiedene Sagen, welche darin überein kommen, daß die Feier der Erinnerung an die Besiegung von Raubrittern und die Zerstörung ihrer Burg durch die Bürger von Erfurt gelte. Allein dies historische Element ist nach Uhlands Meinung erst später hinzugekommen. Ursprünglich war es ein Kriegszug nicht gegen Raubritter, sondern gegen Winterunholde, denen der freundliche Sommer abgewonnen wurde.

Bei all den erwähnten Sommerspielen liegt das

Digitized by Google

Poetische mehr noch in den Festgebräuchen selbst als in den begleitenden Reden und Liedern. Die handelnden Personen waren allegorischer Art. Aber die sonst frostige Allegorie erscheint hier an rechter Stelle, da sie dem freudigen Volksleben zur Losung dient. Der Frühling wird leibhaftig in seinen anmutigen Vertretern, wie dem elsässischen Mairöslein, dem Schildjungen, der zu Greifswald dem Maigrafen den Kranz vorträgt, den beiden goldgeschmückten Edelknaben, die zu Erfurt im Walperzuge reiten. „Pulsschlag dieser Volksspiele, der einfachen wie der prunkhafteren, ist die jauchzende Herzenslust lebensfrischer Geschlechter."

Ein Zusammenhang mit der germanischen Göttersage ergab sich aus den allegorischen Erscheinungen des Sommers und Winters in der nordischen Mythologie. „Die eigentliche Göttersage des heidnischen Nordens faßt den großen Gegensatz der Jahreszeiten als einen Sieg des sommerkräftigen Thôr, des Donnergottes, über die Winterriesen, und dieser Grundzug gestaltet sich zu einer Reihe durchgedichteter Einzelmythen."*) Auf diese geht Uhland ein, um ihren Nachklang im Volksgesange erweisen zu können. Thrym, den Fürsten der Winterriesen, der Thôrs Hammer geraubt, erschlägt dieser, bräutlich als Freya, die milde Luftgöttin, verkleidet, mit der wiedergewonnenen Waffe. So erzählt ein Eddalied, aber auch in einer lustigen Volksballade der nordischen Völker hat die Sage

*) Auf die ausführliche Darstellung in Uhlands „Mythus von Thôr" (Schriften Bd. VI) braucht hier kaum noch hingewiesen zu werden.

Digitized by Google

sich erhalten. Sie ist ein Sommermythus, und ihre Deutung liegt ebenso auf der Hand wie die der Sage von Thiassi. In Adlergestalt, wie auch sonst die Sturmriesen, ausfliegend hat er Idun, die Göttin des Sommergrüns, geraubt. Als sie mit List zurückgebracht wird, töten die Götter den hastig nachfliegenden Adler, Thôr voran als der Erste und Hitzigste.

Einige Sagen, in denen die Beziehung auf Thôr und den Kampf der Naturgewalten verdunkelt ist, werden in ihrer ursprünglichen Gestalt und Bedeutung hergestellt. Dann wendet sich Uhland der deutschen Göttersage zu und bezeichnet ihr Verhältnis zu den Mythen von Thôr mit kurzen Worten.

Dem nordischen Thôr entspricht nach einer sehr alten Abschwörungsformel der niederdeutsche Thunar. In andern deutschen Beschwörungen wird die Einwirkung feindlicher Luftgeister, des Mermeut und des Fasolt, abgewehrt, daß sie nicht durch Unwetter oder Schlagregen Schaden zufügen. Man glaubte also in Deutschland, wie an Thunar, so auch an dämonische Wesen, die den Thursen entsprechen. „Aber auch die dichterische Mythenbildung, der Kampf mit den Thursen, hat dem diesseitigen Altertum nicht gefehlt. Fasolt, wie der Dämon im Wettersegen, heißt auch ein Riese der heimischen Heldensage, und zwar desjenigen Teiles derselben, der überhaupt ursprünglich in Naturmythen bestand. Durch ihn und seinen gleich riesenhaften Bruder Ecke knüpfen sich die mythologischen Vorbemerkungen an das deutsche Volkslied."

Diese kurze Bemerkung, mit welcher der Abschnitt

Digitized by Google

„Sommer und Winter" schließt, findet ihre Erläuterung durch die ausführlichere Darstellung der Sage von Dietrich von Bern und des Eckenliedes an andern Stellen der Schriften.*) Hieher gehört vor allem der Nachweis, daß Dietrich ein bauernfreundlicher Held ist, von dem daher auch gerade die Bauern in Schwaben lange und vielfach gesungen haben,**) und daß der Bruder Fasolts, Ecke, den Dietrich nach hartem Kampfe erschlägt, ursprünglich als Sturmriese gedacht werden muß. Aus beidem erhellt die Beziehung des volksmäßigen Eckenliedes zum Mythus von Thôr, dem Beschützer der Landleute und Bezwinger der Frostriesen, sowie zum Kampfe der sommerlichen und winterlichen Naturgewalten.

Die Fabellieder***) führen in ein Gebiet ältester Naturanschauung. In lateinischen, französischen, hoch- und niederdeutschen Gedichten des Mittelalters erscheint die Tierfabel zu einem Epos ausgestaltet, das dem Inhalte nach germanischen Ursprungs ist, wie die Namen der Hauptheldeu, Reginhard und Isengrim, beweisen. „Wurzel des weitastigen Gewächses aber ist die sinnenscharfe, mitfühlende und ahnungsvolle Beobachtung der Tierwelt durch Menschen, die im gemeinsamen Waldleben ihr noch täglich

*) Schriften I, S. 42 f. 407—411. VIII, S. 334—383.
**) Schriften VIII, S. 382 f.
***) Schriften Bd. III, S. 52—138; Anmerkungen dazu S. 139—180.

Digitized by Google

nahe ſtanden.“ Der ausgeführten Handlung und ſtrengen Charakteriſtik des Epos gegenüber bewahrt das Fabellied mehr die urſprüngliche Gefühlsſtimmung oder entwickelt ſie bald in das Märchenhafte, bald in das Sinnbildliche weiter.

Bei mehreren Völkern findet ſich die Sage von einem Tiermanne, dem Herrn und Pfleger der Waldtiere. In altdeutſchen Dichtungen wird er auch der Waldmann oder der wilde Mann genannt. Er iſt von furchtbarer Erſcheinung und bändigt mit Rieſenſtärke ſeine Untergebenen, die wilden Tiere. Dagegen iſt Merlins des Wilden Waldherrſchaft mehr milde und zauberartig.*)

Neben dem Tiermanne findet ſich oft eine Tiermutter, Waldmutter oder Wolfmutter. In Tirol glaubt man noch heute, wie an den wilden Mann, ſo an die Waldfrau. Auch in der altnordiſchen Götterwelt findet Uhland dieſe Vorſtellung wieder. Der Glaube an die Waldgeiſter, bald mehr als Leiter und Begünſtiger der Jagd, bald mehr als Pfleger und Beſchirmer des gejagten Wildes, entſpricht den Empfindungen, welche die Beobachtung der Tiere einflößte. Noch heute hat der Jäger Wohlgefallen an der Kraft und Schönheit, Tapferkeit und Schlauheit der Tiere, die er verfolgt. „Im Altertum war es mehr als dies, eine abergläubiſche Verehrung, eine heilige Scheu, das Erahnen einer hinter dieſen Geſchöpfen ſtehenden höheren Gewalt, eines aus ihren Augen blickenden dämoniſchen Weſens.“ Die verſchiedenen Stim-

*) S. unten S. 175.

Digitized by Google

mungen, welche der Tierwelt gegenüber zur Geltung kommen, unternimmt Uhland an den auf die einzelnen Waldtiere bezüglichen Volksdichtungen nachzuweisen.

Der Bär, ehemals König des Tierreichs, hat schon früh dem Löwen den Platz räumen müssen. In der deutschen Dichtung erscheint er nur schwankweise oder zum Spotte dienend, wie im Nibelungenliede und im Reinhard Fuchs. Im finnischen Epos Kalewala jedoch, in welchem noch der alte Naturmythus herrscht, behauptet der Bär sein ursprüngliches Ansehn. In einem Gesange wird die Jagd auf Ohto (Breitstirn), den Waldesherrn, geschildert. Mit den schmeichelhaftesten Ehrennamen wird er angeredet, seine Erlegung mit beschönigenden Worten umgangen, im Hause bewillkommnet man ihn als ersehnten Gast, beim Mahle wird von ihm gesungen und gesagt.

Der Eber, der sich nicht, wie der Bär, zähmen ließ, erscheint wegen seiner Verwegenheit und Wildheit in der Poesie oft als Bild ergrimmter Helden. So geht nach dem Nibelungenliede Dankwart, sich zu seinem Herren durchschlagend, vor seinen Feinden, „wie ein Eberschwein im Walde geht vor Hunden". Zahlreiche weitere Beispiele dieses Vergleiches oder wirklicher Kämpfe mit dem furchtbaren Tiere zieht Uhland aus altfranzösischer, englischer und deutscher Dichtung und Sage herbei. Sehr alt, weil in Notkers († 1022) Rhetorik enthalten, ist das Bruchstück eines Liedes, welches einen Eber von übernatürlicher Größe schildert, wie er, schon den Speer in der Seite, an der Halde schreitet, unüberwindlich in seiner

Digitized by Google

Kraft. Auch dieses faßt Uhland als „spruchartigen Preis der Tapferkeit in fabelhaftem Bilde".*)

Der Sühneber, auf welchen im heidnischen Norden beim Jultrinken, dem Feste der Wintersonnenwende, Gelübde abgelegt wurden, war milden, fruchtspendenden Gottheiten, dem Freyr und der Freyja, geweiht. Er war goldfarbig, also zahm; auch wird die friedliche Bedeutung des Ebers durch nordische und deutsche Rechtsgebräuche bestätigt. Da aber die nordischen Julgelübde größtenteils kriegerisch waren, so scheinen in dem Festgebrauche zwei ursprünglich getrennte Handlungen zusammengeflossen zu sein: ländliches Jahresopfer und heldenhaftes Gelöbnis auf den streitbaren Waldeber. Altenglische Gedichte berichten mehrfach von dem Gelübde einen mächtigen Eber zu erlegen und sein Haupt darzubringen. Bei der Weihnachtfeier in England war die Einbringung des Eberhauptes in die Festhalle von besondrer Wichtigkeit, und in einem der Lieder, die dabei gesungen wurden, berichtet der Vorsänger von der Jagd und dem harten Kampfe, den er mit dem furchtbaren Tiere bestanden. Wie jener Brauch durchaus an das altheidnische Opfermahl zur Feier der Sonnenwende erinnert, so entspricht das Lied der poetischen Schilderung der Bärenjagd im finnischen Epos.

Das Wesen des Wolfes ist nicht kriegerischer Mut, sondern Gier und Heißhunger. Wenn die Helden zum Kampfe ausziehn, fahren Odins Wölfe leichengierig über

*) Scherer, Litteraturgeschichte ² S. 61, sieht darin die komische Übertreibung der Spielmannspoesie.

das Land. Auch der Fenriswolf, der am Ende der Tage mit Odin kämpft und ihn verschlingt, wird nicht durch die Streitbarkeit, sondern durch die Gefräßigkeit zum Vertilger: der klaffende Wolfsrachen ist das Bild des Weltuntergangs. Die Stimme des Wolfes klang grauenerregend; die Edda und angelsächsische Kampfschilderungen erwähnen den Schlachtgesang des Wolfes, sein wildes Abendlied im Gehölze. Das deutsche Tierepos spricht nur noch scherzhaft vom Wolfsgesange, dessen Inhalt grimmiger Heißhunger ist. Die Not des Wolfes, die in lehrhaften deutschen Gedichten oft erwähnt wird, hat auch zu der besondern Liederklasse der Wolfsklage Veranlassung gegeben, welche wahrscheinlich schon früh in einfachen Weisen gesungen worden ist. Das älteste vorhandene Gedicht der Art ist von dem Schneperer (dem Nürnberger Hans Rosenblüt um 1450) verfaßt, und es heißt darin etwa so: Jeden lasse man treiben und tragen, was er habe, aber wenn er (der Wolf) ein Gänslein über Rhein treiben wollte, alle Welt würde ihm nachlaufen und auf ihn als einen leidigen Schalk schreien. Der Wirt, der Bischof, der Edelmann, der Bürger, alle würden ihn davonjagen, wollte er sich bei ihnen als Gast einfinden, der Bauer, dem er ein Pferd nehme, verfolge ihn wie einen Bösewicht, recht als habe er ein Dorf verbrannt. Das schmerze ihn sehr, denn er könne doch nicht „ungessen" sein. Er thue nur, wie sein Vater gethan u. s. w. Zwei etwas jüngere Wolfsklagen lassen den Bedrängten seine Beschwerden vor den Kaiser, die des Hans Sachs läßt ihn sie sogar vor Jupiters Thron bringen.

Digitized by Google

Es folgt eine Reihe älterer Stücke aus dem Kreise der Tierfabel, welche alle des armen, verfolgten Isengrim Partei nehmen. Den Streit eines Wolfes und eines Pfaffen entscheidet der Bär dahin, daß der Wolf viel getreuer sei, denn der Pfaffe. Dennoch wird dem Wolfe alles zum Argen gedeutet, auch wenn er einmal Gutes thun will. So wird im „Reinhard Fuchs" erzählt, wie der Wolf aus gutem Herzen ein von der Mutter allein gelassenes, weinendes Kind wiegen will: da aber eilen die Bauern mit Sensen herbei, so daß er nur mit Not entrinnt und den Vorsatz faßt, nie mehr Gutes zu thun. Schon um 600 gab es ein Volksmärchen, nach welchem der Wolf seinen Jungen, die schon zu jagen anfangen, erklärt, soweit ihre Augen vom Berge aus nach jeder Seite sehen könnten, hätten sie keinen Freund; darum sollten sie vollbringen, was sie begonnen.

Das Mißgeschick des Wolfes wird noch vermehrt durch seine eigne Einfalt und Unbeholfenheit, sowie durch eine übel angebrachte Lustigkeit. Besonders weiß der tückische und schadenfrohe Fuchs ihn immer wieder in die Falle zu führen. Sehr alt ist die Erzählung, wie der Hahn sich aus dem Rachen des Wolfes rettet, indem er ihn bittet ihn noch einmal seine vielgerühmte, herrliche Stimme hören zu lassen, worauf der eitle Wolf wirklich eingeht. Die Gans dagegen, die der Wolf beim Kragen trägt, bittet ihn vor ihrem Tode selbst noch ein fröhliches Tanzlied singen zu dürfen und macht dem Wolfe von einer ihrer besten Federn ein Kränzlein. Vor Vergnügen darüber fordert der Wolf sie zum Reigen auf, aber mitten

Digitized by Google

im Tanze entfliegt die Gans auf einen Baum. Wütend verschwört sich der Wolf niemals wieder nüchtern zu tanzen, die Gans aber dankt dem heiligen Martin, ihrem Erretter. So erzählt ein hoch- und niederdeutsch aus dem 16. Jahrhundert überliefertes Martinslied (Volksl. 205 A B). Die zu Grunde liegende Fabel jedoch dürfte weit älter sein.

Von weiteren Tierklagen ist am verbreitetsten die des Hasen; sie findet sich in verschiedenen Sprachen. Das deutsche Lied dieses Inhalts ist nur in neuerem Texte vorhanden,*) doch liegt dem kleinen lateinischen Reimgedichte „Flevit lepus parvulus“**) (um 1575) wohl eine ältere deutsche Fassung zu Grunde. Ein lateinisches Klagelied des gebratenen Schwans, der in Frankreich und England ein Festgericht war, ist aus dem 13. Jahrhundert überliefert. In einem slowakischen Liedchen klagt die angeschossene Wildente um ihre verlassenen Kindlein.

Die Liedergattung der Tierklage entspricht der vielfach sich äußernden Gesinnung, daß allen lebenden Wesen ein Anteil an den Gütern der Erde zustehe. Den notleidenden Tieren zu helfen war nicht nur löblich und fromm, sondern die abergläubische Furcht vor dem dämonischen Wesen der Tiere ließ es auch als notwendig erscheinen. Jagdregeln, Erntebräuche, Dichtungen verschiedener Völker schreiben vor, alle Creatur, selbst die Raub-

*) Z. B. in Justinus Kerners „Reiseschatten“, 3. Schattenreihe, 6. Vorstellung. Am häufigsten gesungen in der Fassung, welche beginnt: „Gestern Abend ging ich aus.“

**) In den deutschen Commersbüchern.

Digitized by Google

tiere, zu bedenken; an heiligen Personen wird besonders auch ihre Mildthätigkeit gegen die Tiere gerühmt. Die Minnesänger bemitleiden die Winternot der Vögel, Walther von der Vogelweide stiftete ihnen nach der bekannten Chronikſage ein Vermächtnis. Schon die altnordiſche Dichterſprache nennt den Winter Angſt, Not, Elend der Vögel.

Auch Gerechtigkeit ſollte gegen die Tierwelt geübt werden. Nach der Sage ſprechen die großen Herrſcher und Geſetzgeber ſelbſt den verworfenſten Tieren Recht, wie die Kaiſer Theodoſius und Karl der Schlange und der Kröte. Aber man verfuhr auch in Wirklichkeit nach ſolchem Grundſatz. Wenn ſchädliche Tiere, wie Heuſchrecken, Raubfiſche, Feldmäuſe, in Bann gethan wurden, was noch bis tief in die neue Zeit hinein geſchehen iſt, ſo wurden die landüblichen Rechtsformen ſtreng beobachtet, die Vorladung regelrecht verkündet, ein Fürſprecher gehört, die Friſten eingehalten, ja in einzelnen Fällen ein Aufſchub gewährt.

„Vögel und Waldtiere waren in ihrer Winternot zunächſt den armen Leuten geſtellt, die Armen der Wildnis. Es kommt aber eine Zeit, wo es hoch bei ihnen hergeht; im grünen, dichten Walde, ſicher und wohlgenährt, halten ſie luſtige Wirtſchaft, die nach dem Bilde eines menſchlichen Hochzeitsfeſtes dargeſtellt wird, und wobei den einzelnen Tieren, teils nach ihrer Geſtalt und Eigenſchaft oder in ſcherzhaftem Widerſpruche mit dieſen, teils auch in ſpielender Willkür oder nach Laune des Reimes, die Rollen zugeteilt ſind.“ Dieſe Tierhochzeiten finden ſich bei verſchiedenen Völkern, den Littauern, Letten, lüne-

Digitized by Google

burgiſchen Wenden,*) Norwegern, Dänen. In allen dieſen Liedern iſt der rauhe Wald voriger Zeiten und nördlicher Länder Schauplatz des Feſtes, die wilden Tiere, Wolf, Fuchs und Bär, ſind dabei geſchäftig. „Dagegen ſind die zwei deutſchen Stücke dieſer Gattung, luſtig und frühlingsheiter, ganz im Reiche der Vögel gehalten (Volksl. 10 A B). Weniger feſte Geſtalten und Gruppen, keine ſo gründliche Feſtordnung und Beſtellung des Schmauſes, mehr Geflatter, ſpielender Scherz und Reimklang; dabei aber ſtets noch Handlung und perſönliches Leben, weit hinaus über die allgemeinen Züge der ſommerlichen Vogelwonne in den Minneliedern.“ Das ältere und einfachere dieſer Lieder beginnt ſo:

Es wollt' ein Reiger fiſchen
auf einer grünen Heide,
da kam der Storch, da kam der Storch
und ſtahl ihm ſeine Weide.**)

Da kam der Sperber here
und bracht' uns neue Märe,
wie daß die Braut, wie daß die Braut
ſchon ausgegeben wäre.

Frau Nachtigall die was die Braut,
der Kohlmann***) gab ſein' Tochter aus,
der Wiedhopf, derſelbig Tropf,
der hüpfet vor der Braut auf.

*) Die wendiſche „luſtige Hochzeit“ zwiſchen Eule und Zaunkönig iſt beſonders bekannt durch Herders „Volkslieder“ I, 24; in Suphans Ausgabe Bd. 25, S. 183.

**) Dies ſtatt „Kleider“ wohl die urſprüngliche Leſart. Vgl. Liliencron „Deutſches Leben im Volkslied“ S. 178.

***) Auch Liliencron a. a. O. weiß nicht, welcher Vogel hier gemeint iſt.

Digitized by Google

Die Troſchel*) hat die Heirat gmacht
vor einem grünen Walde;
die Amſchel mit ihrem Geſang
die lobt die Braut mit Schalle.

Der Gimpel was der Bräutigam,
der Adler auf die Hochzeit kam,
der Faſhan, der Faſhan,
die zween die waren vornen dran.

Der ſchwarze Rab der was der Koch,
das ſach man an ſein' Kleidern wohl;
der Grünſpecht, der Grünſpecht
der war des Kuchenmeiſters Knecht.

Die Schlußſtrophe lautet:

Alſo hat die Hochzeit ein End'
wie ihr hie habt vernommen;
wer dieſes nit gelauben will,
ſoll ſelbſt zur Hochzeit kommen.

Dazu bemerkt Uhland: „Wirklich gehört es zum Verſtändnis eines ſolchen Scherzliedes, hinauszugehn in den friſchergrünten Wald, zu ſehen und zu hören, was da für ein Leben iſt, für ein Flattern und Gaupeln, Rauſchen und Jagen im lichten Gezweig und durch die unſteten Schatten, welch vielſtimmiges Singen, Zwitſchern, Girren, und dazwiſchen ein ſeltſamer Lachruf, ein wilder Schrei aus dem tieferen Walde."

Froſch und Maus erſcheinen in der altgriechiſchen Dichtung als Feinde, ſowohl im epiſchen Geſange vom Kriege der beiden Tiergeſchlechter, wie auch in einer lehrhaften äſopiſchen Fabel. Eben dieſe Fabel kommt mit

*) Droſſel.

Digitized by Google

einigen Wandlungen in der Litteratur des Mittelalters häufig vor. Daneben aber sang man in England und Schottland durchaus märchenhaft von der Hochzeit des Frosches mit der Maus. Es geht lustig dabei zu, aber das unerbittliche Schicksal erscheint als Kater und Entrich, um der Lust ein drollig-trauriges Ende zu machen.

Wie Hochzeiten, so finden sich auch Leichenbegängnisse der Tiere. Das Begräbnis des scheintoten Fuchses erzählt der altfranzösische Renart: Brichemer, der Hirsch, liest die Epistel, der Erzpriester Bernart, der Esel, singt die Messe, Braun, der Bär, macht das Grab, Chantecler, der Hahn, schwingt das Rauchfaß u. s. f. Als aber Renart zugedeckt werden soll, springt er auf, faßt den Hahn mit den Zähnen und entläuft. Dieser Darstellung entsprechen die Bilder, welche einst im Straßburger Münster der Kanzel gegenüber in Stein gehauen waren. Im Volksliede findet sich das Tierbegräbnis nicht. Auch ist es neben der Tierhochzeit erst die abgeleitete Form; denn diese entspringt aus der lebendigen Anschauung des lustigen Waldlebens, die Bestattungen beruhen nur auf dem Contraste des tierischen Wesens mit den Feierlichkeiten der Kirche und auf der satirischen Beziehung.

„Lieblinge des Lieds sind die Vögel, besonders die kleinern gesangkundigen.“ Der kleinste von allen, der Zaunkönig, ist vorzüglich auf den britischen Inseln besungen. Zunächst, weil er auch im Winter in den Gärten seinen Lockruf ertönen läßt. Darum trägt in Südirland am St. Stephans Tage (26. Dezember) die Dorfjugend von Haus zu Haus einen Stechpalmbusch (Hulst) umher,

Digitized by Google

von dem mehrere Zaunschlüpfer herabhängen. Dabei wird außer von dem kleinen „König der Vögel" auch von Hulst und Epheu gesungen, wie in dem oben (S. 36) erwähnten Weinachtliede. Eine Winterklage des Zaunkönigs, genannt Grootjochen, giebt es plattdeutsch:

Piep! Piep!
Wo kolt is de Riep!
Wo dünn is min Kleed,
Wo undicht min Bedd!
Wo lang is de Nacht,
Wer har dat wol dacht?

Andrerseits werden die Anmaßungen des kleinen Zaunschlüpfers komisch behandelt. Schon im Altertum erscheint er als Widersacher des Adlers und heißt griechisch, lateinisch und altdeutsch das „Königlein". In der Mark und in Pommern, sowie in Irland, erzählt man die Fabel, wie der Zaunschlüpfer beim Wettfliegen der Vögel um die Königswürde sich unvermerkt in den Federn des Storches verbarg und, als dieser nicht mehr höher zu fliegen vermochte, mit frischen Kräften seinen Versteck verlassend selbst den Adler überflog.

Bekannt ist aus Grimms Sammlung das hessische Hausmärchen vom Kriege des Zaunkönigs mit dem Bären, welcher damit endet, daß der Bär den Kindern des Zaunkönigs, die er beleidigt hatte, Abbitte leisten muß. Schon eine lateinische Beispielsammlung des Mittelalters erwähnt der Großsprechereien des kleinen Vogels. Im englischen Kinderliede ist auch ein prahlerisches Testament des Zaunkönigs gesungen worden. Von andern Tieren giebt es

Digitized by Google

deren mehrere. So vermacht das Rotkehlchen im nordschottischen Volksliede seine Hirnschale als Trinkgefäß, seinen Schnabel als tutendes Horn, zwei Rippen als Schwibbogen für die Halle, seine Beine als Pfeiler. Auch will es mit fünfmal zwanzig Ochsenwagen zum Hügel geleitet sein, und den Armen soll die Fülle gegeben werden.

Ähnlich sind die Schwänke von dem Gewinn aus der Jagdbeute. Im dänischen Liede schießt der Bauer eine Krähe und zieht guten Nutzen aus ihr: aus der Haut macht er zwölf Paar Schuhe, mit den Federn deckt er sein Haus, aus dem Talg gießt er zwölf Pfund Lichter u. dergl. m. Im littauischen Volksgesange wird der geschossene Sperling auf dem Schlitten heimgefahren, gebraten und von den Gästen verzehrt, wozu zwei Fässer Alus getrunken werden. In einem deutschen Handwerksspruche der Böttticher wird gelehrt, was alles für Haus und Handwerk aus einer geschlachteten Ziege zu machen ist. Dies Aufbauen und Ausstatten aus den Überresten des Zaunkönigs, der Krähe, der Ziege nennt Uhland „den Mikrokosmus des altnordischen Weltbaus". Denn nach der Edda wird die Welt aus dem Körper des erschlagenen Urriesen, aus dem Fleische die Erde, aus dem Gebeine die Felsen, aus dem Blute das Meer, aus den Haaren die Bäume u. s. f.

Das Rotkehlchen ist im deutschen Volksliede nicht besungen worden. Desto häufiger im englischen. In dem oben erwähnten schottischen Liede vom Testamente ist freilich „Robin Rotbrust" nur an die Stelle des prahlerischen Zaunkönigs getreten, wie Uhland mit Grund annimmt.

Digitized by Google

Denn Robins eigentliches Wesen ist sanft und mitleidvoll. Einem mehrfach bezeugten Volksglauben aus der Zeit Shakespeares entsprechen die Worte, welche im Cymbeline (Act 4 Sc. 2) Arviragus beim vermeintlichen Tode der Imogen spricht. Er nennt eine Reihe von Blumen, die er auf ihr Grab streuen will, und fährt dann fort:

Rotkehlchen werden
Mit frommem Schnabel alles dies dir bringen,
Auch weiches Moos, wenn Blumen nicht mehr sind,
Für deines Leichnams Winterschmuck.

In einer englischen Ballade werden zwei Kinder, die verlassen im Walde gestorben sind, vom Rotkehlchen liebevoll mit Blättern zugedeckt. Diesem und ähnlichen Zügen der Sorge um den Menschen läßt sich in der deutschen Dichtung das fromme Mitgefühl vergleichen, welches den Vögeln überhaupt zugeschrieben wird. So wird am Schlusse tragischer Balladen dem Erschlagenen zugerufen: „Um dich wird Niemand trauern, als das kleine Waldvögelein."

Der Kuckuck ist Bringer des Frühlings, wie oben (S. 35 f.) dargelegt wurde. Es entspricht seinem Wesen, wenn er in einem norwegisch-dänischen Liede zur Hochzeit der Vögel eine Nuß schenkt. Denn diese bedeutet neues, sommerliches Wachstum: die geraubte Idun, die Göttin des Sommergrüns, wird bald als Schwalbe, bald in Gestalt einer Nuß von Loki zurückgebracht (s. S. 41). Des Kuckucks heitres Sommerleben schildert das bekannte Liedchen: „Der Kuckuck auf dem Zaune saß" (Volksl. 11). Macht ihn der Regen naß, an der Sonne wird er wieder hübsch und fein, er schwingt sein Gefieder wie vorher und

Digitized by Google

fliegt luſtig über den See. Wenn der Kuckuck als Freier abgewieſen und häßlich geſcholten wird, ſo weiß er ſich auch darüber zu tröſten (Vlksl. 12):

All mein' Anſchläg' gehn hinter ſich,
ich armer Kuckuck, woaus ſoll ich?
Will fliegen auf die Zinnen,
will heben an zu ſingen
Mit freiem Mut: du biſt ſchabab!*)
weiß mir ein' Andre in dem Hag,
kuckuck!

„Vor allen andern Beſchwingten iſt in unſern Volksliedern, wie ſchon im Minneſang, die tönereiche Nachtigall beliebt und hochgehalten, ſie wird bald innig und zutraulich die liebe, viel liebe Nachtigall geheißen, bald erhält ſie den Ehrennamen Frau Nachtigall und wird mit Ihr angeredet. Ihre Stimme dringt ja am tiefſten in's Gemüt, je ſchmächtiger und mißfarbiger, um ſo ſeelenhafter erſcheint die Sängerin, deren mächtige Töne die zarte Bruſt zu ſprengen drohen; aus der Dämmerung des Morgens oder in der ſtillen Nacht erſchallt ihr Geſang zauberhaft und ahnungsvoll." Daher laſſen ſich die zahlreichen Lieder, in denen Stimme und Erſcheinung der Vögel auf Zuſtände der Menſchenſeele bezogen ſind, am beſten an den Namen der Nachtigall reihen.

Weit verzweigt ſind die Lieder vom Rate der Nachtigall, welche ſich meiſt in lebendiger Wechſelrede bewegen. In einem niederdeutſchen Liede (Volksl. 17 A)

*) „Schab' ab" d. h. mach' dich fort! „Schabab ſein" bedeutet abgewieſen werden. Vgl. unten S. 119.

Digitized by Google

erteilt die Nachtigall dem verliebten Mädchen weise Warnung. Einige Strophen daraus, ins Hochdeutsche umgesetzt, folgen hier, während Anfang und Schluß erst weiterhin zu Besprechung kommen.

Frau Nachtigall, klein Waldvögelein,
laß du dein helles Singen!
„Ich bin des Walds ein Vöglein klein,
und mich kann niemand zwingen."

Bist du des Walds ein Vöglein klein,
und kann dich niemand zwingen,
so zwingt dir der Reif und kalte Schnee
das Laub all von der Linde.

„Und wann die Lind ihr Laub verliert,
behält sie nur die Äste,
daran gedenkt, ihr Mägdlein jung,
und haltet eur Kränzlein feste!

Und ist der Apfel rosenrot,
der Wurm der ist darinne;
und ist der Gesell all säuberlich,
er ist von falschem Sinne."

Ganz ähnlich bittet in einem niederländischen Liede (Volksl. 17. B.) ein unglücklich Liebender die Nachtigall, die so wohl von Minne singt, ihre Zunge zu bezwingen, wofür er ihr all ihre Federlein mit Golddraht bewinden lassen will; aber sie erteilt wieder jene stolze Antwort, auch den Zwang des Winterfrostes, an den er erinnert, fürchtet sie nicht. Solches Beispiel ermutigt auch ihn; er entsagt seinem Liebeswunsche und geht unter die Landsknechte. Ein andrer Kriegsmann, der zu Augsburg gefangen liegt, unterredet sich mit der Nachtigall im Wechsel-

Digitized by Google

gesange und wird von ihr getröstet und aufgerichtet. (Vlkld. 16.)

Diesen Liedern stehen andre gegenüber, in denen der Nachtigallenschlag als verführerisch und leidenschaftlich aufregend erscheint. So giebt in einem nur bruchstückweise erhaltenen niederländischen Liede ein verlassenes Mädchen sein Unglück der Nachtigall schuld. Die erhaltenen Strophen lauten:

Es war zu Nacht, in so süßer Nacht,
daß alle die Vögelein sungen,
die stolze Nachtigall hob an ein Lied
mit ihrer wilden Zunge;

und weiterhin:

Nun will ich ziehn in den grünen Wald,
die stolze Nachtigall fragen:
ob sie alle müssen geschieden sein,
die einst zwei Liebchen waren?

Auch drei junge Gesellen aus Rosendael in Nordbrabant, welche als Freibeuter ergriffen und zu Antwerpen auf die Folterbank gelegt sind, verklagen die Nachtigall. Ihr Gesang hat sie zuerst zu üppigem Leben verführt, von wo aus sie auf die Bahn des Frevels geraten sind.

Zur Erläuterung solcher deutschen Liederweise bieten sich bei auswärtigen Völkern vielfache Zusammenhänge. Dänische und schwedische Lieder stimmen in vielen Wendungen wörtlich mit den deutschen überein. Besonders reich ist auch die nordfranzösische Dichtung an Liedern, welche den mannigfaltigen Eindruck des Vogelsanges schildern von der Erregung sanfter Gefühle bis zur

Digitized by Google

Weckung des kriegerischen Geistes und der Rache. Dem Heiratslustigen giebt die Nachtigall klugen Rat, das einsame oder verlassene Mädchen tröstet sie, was echte Liebe sei, lehrt sie weise. „Was die Nachtigall sprach," scheint sprichwörtlich gegolten zu haben, wie die Reden Salomos oder des Bauers.

In epischen Dichtungen wirkt der Sang der Vögel auch auf die That. Nicht nur die Sehnsucht nach Weib und Kind wird dem Helden erweckt, sondern auch der Entschluß zu unverzüglicher Heimkehr. Der junge Parzival wird von den Tönen der Waldsänger wunderbar bewegt; es sind die ersten Empfindungen der Ritterschaft, des Kampfmutes, wie der Minne, die ihn ergreifen. Im eddischen Rigsmal, dem Liede vom Ursprung der drei Stände, ruft die Krähe dem jungen Jarlssohne kriegerische Mahnung zu. In einem der Sigurdlieder geben die Adlerweibchen vom Zweige dem jungen Helden die Weisung, den treulosen Regin zu erschlagen und sich des Hortes zu bemächtigen. „Gerade verwaisten, heimatlosen Heldensöhnen wird die Stimme der Wildnis, ratend und tieferregend, vernehmbar."

Im deutschen Volksgesange findet sich vom Streitrufe der Vögel kaum eine Spur. Wohl aber läßt das deutsche wie das französische Volkslied den jungen Gesellen in Not und Gefahr aus trotzigem Mut oder in lustiger Selbstverspottung von der Nachtigall singen. Dahin gehört es auch, wenn dem deutschen Kriegsvolke die Nachtigall in den wildesten Schlachtlärm hineinschmettert. Denn „Nachtigall" hieß eine Art schweren Geschützes.

Digitized by Google

Von drei weisen Lehren der Nachtigall handelt eine Fabel, welche, aus Indien stammend, zuerst griechisch in der Legende von Barlaam und Josaphat überliefert ist. Die Nachtigall erkauft von einem Vogelsteller um drei für sein ganzes Leben nützliche Anweise die Freiheit. Dieselben lauten: „Unerreichbares strebe nie zu erlangen, laß dich keine verlorne Sache reuen und glaube kein unglaubliches Wort." Sobald sie ihrer Bande entledigt ist, stellt sie ihn auf die Probe und beweist ihm, daß er ihre Lehren nicht zu nützen verstehe. Diese Fabel war im Mittelalter weithin verbreitet und findet sich in Beispielsammlungen verschiedener Sprachen, geistlichen und weltlichen. Eine der Aufzeichnungen verbindet damit das Märchen von einem Zaubergarten, dessen Herrlichkeit nur durch den wunderbaren Gesang des Vogels besteht, der aber mit Schloß und Türmen, Brunnen und Bäumen zu Grunde geht, als ein habsüchtiger Bauer, der Besitzer des Gartens geworden, den Vogel fangen will. Von solcher Verbindung des Märchens mit der Fabel von den Lehren der Nachtigall finden sich auch in den deutschen Volksliedern Spuren. Zunächst beginnt eine ganze Reihe von Liedern mit der Erwähnung einer Stadt, eines Klosters, eines Schlosses „in Österreich", die mit wunderbarer Pracht erbaut sind, z. B. (Volksl. 125):

Es liegt ein Schloß in Österreich,
das ist ganz wohl erbauet
von Silber und von rotem Gold,
mit Marmelstein vermauret.

Die Anfänge der andern Lieder sind ganz ähnlich;

Digitized by Google

in allen weist der märchenhafte Bau auf ursprünglichen Bezug zu einem entlegenen Ostlande. Zwei derselben sind die oben (S. 57) erwähnten Zwiesprachen der Nachtigall mit dem liebenden Mädchen und dem trauervoll sehnsüchtigen Jünglinge und enthalten weise Lehren des Vögleins. Wenn dieses sich nicht zwingen lassen will, so stimmt auch das zu der indischen Fabel. Wie in dieser, erscheinen auch im deutschen Volksliede die Sprüche der Nachtigall gern in der Dreizahl. Endlich lautet die eine Lehre in der Fabel: „Gräme dich nicht um eine vorübergegangene Sache," und eben dieses klingt durch die deutschen Nachtigallieder, wenn sie lehren sich der Sorge und des Kummers zu entschlagen und immer wieder, wenn auch in etwas verschiedenen Fassungen, den Spruch geben:

Zwischen Berg und tiefem Thal
da liegt ein freie Straße;
und wer sein Lieb nicht behalten mag,
der muß es fahren lassen.

In der indischen Fabel waltet der Lehrzweck vor, die Volkslieder sind lebhafter empfunden. Sie fassen das Leben der Vögel mit Innigkeit auf und stellen ihm Menschen mit tieferregtem Gemüte gegenüber.

„Überall sind es Anliegen des klopfenden Herzens, denen die Nachtigall Rede stehen soll, und sie antwortet durch das Beispiel ihrer eigenen Erlebnisse: mit der entlaubten Linde mahnt sie zum Festhalten des jungfräulichen Kränzleins, durch den goldenen Flügelschmuck will sie nicht ihre Freiheit binden lassen, ihr bereiftes Gefieder und die

Digitized by Google

trocknende Sonne giebt sie dem Mann im Kerker zum Troste. All das bewegt sich in der leichten Schwebe des Vogelsangs und Vogelflugs, und doch waltet ein tiefer Klageton in dieser Flüchtigkeit der Sommerlust, des Jugendmuts, des Liebelebens, und in dem letzten Rate der Entfliegenden: fahren zu lassen, was nicht zu behalten ist."

Der bedeutsame Vogelsang, ob aufreizend oder lehrhaft, wird überall als „Rat" bezeichnet, wie zahlreiche Zeugnisse der verschiedenen Sprachen beweisen. Sprichwörtlich und formelhaft ist der Gebrauch, verhohlene Ratschläge und Entschlüsse, selbst des Kampfes oder treulosen Überfalls, auf die Eingebung der Vögel zu schieben. Diesem Gebrauche liegt die lebensvollere Auffassung der Heldenmären und Volkslieder zu Grunde, welche nicht nur sinnbildlich ist, sondern wirklich von dem „hellen Singen", der „wilden Zunge" des Waldvögleins ausgeht. „Indem der Nachtigall unter allen Waldesstimmen mit dem kräftigsten Klang auch die reichste Mannigfaltigkeit der Töne zu Gebot steht, vermag sie alles, was im Innern des Hörenden schlummert oder wach ist, aufzurühren und jene verschiedensten Gemütsstimmungen, nachdenkliche, gefühlvolle, stürmische, gleich eindringlich anzuschlagen."

Allein die Nachtigall ist nicht nur Ratgeberin, sie ist auch „Sendbotin, Wahrsagerin, femartige Zeugin und Anklägerin verborgener Schuld, und diese verschiedenen Berufe greifen wechselseitig ineinander".

Wie die Stimme, so haben auch den Flug der Vögel vielerlei Lieder, ernst oder spielend, dargestellt. „Weiteste

Digitized by Google

Räume rasch durchmessend, über Land und Meer sich hinschwingend, Mauer und Zinne hoch überschwebend, sind es die Vögel, die sich das Verlangen in unerreichbare Ferne vor allen zu Boten wünscht, und denen die Poesie diesen Dienst wirklich überträgt." Liebesbotin ist vor allen die Nachtigall, vielfach bei den deutschen Minnesängern, herkömmlich in französischen Volksliedern. Den innerlichen Ursprung davon erklärt uns das deutsche Volkslied:

Wenn ich ein Vöglein wär'
und auch zwei Flüglein hätt',
flög' ich zu dir.

Ein Volkslied des 16. Jahrhunderts zeigt die Botschaft der Nachtigall in ausgeführter Handlung (Volkslied 15 A):

Es steht eine Lind' in jenem Thal,
darauf da sitzt Frau Nachtigall.

„Frau Nachtigall, kleins Waldvögelein!
Du fleugst den grünen Wald aus und ein.

Ich wollt', du sollst mein Bote sein
und fahren zu der Herzallerliebsten mein."

Frau Nachtigall schwingt sich auf; sie kommt zu des Goldschmieds Haus, dessen Bewirtung sie zurückweist, bestellt einen kostbaren Ring, bringt ihn des Bürgers Töchterlein zum Geschenk und erhält als Gegengabe für den Jüngling einen Busch stattlicher Kranichsfedern.

Solcher Botenflug erscheint episch erweitert in den Dichtungen der nördlichen Völker.

In einer schottischen Ballade bringt der Taubenfalke

Digitized by Google

der Jungfrau den Brief seines Herren unter dem Flügel verborgen und vermittelt die Entführung.

Noch wichtigere Dienste als Bote, ja als Retter leistet der Rabe. Wie die nordischen Seefahrer in ältester Zeit Raben vom Schiffe aussendeten, um durch ihren Flug zu erkunden, ob Land in der Nähe sei, so läßt in der Göttersage Odin täglich seine beiden Raben Hugin und Munin, Denkkraft und Erinnerung, auf Kundschaft über die Welt fliegen. So wird der Botenflug der Raben das Wahrzeichen geistigen Verkehrs, und dies bestätigen zunächst schwedische und dänische Balladen. Der Rabe Rune befreit die junge Frau aus Kerker und Fesseln, indem er aus fernem Lande ihren Vater zu Hülfe ruft. Der wilde Walrabe, von der Jungfrau um Rettung vor verhaßtem Ehebunde angefleht, trägt sie auf seinem Rücken mühsam über das Meer zu ihrem Geliebten und ersten Verlobten.

Die ausgeführteste Darstellung der Vogelbotschaft, und dabei von hohem Alter, findet sich im deutschen Gedichte vom heiligen Oswald aus dem 12. Jahrhundert. St. Oswald, König von Engelland, sendet einen Raben auf Brautwerbung über das Meer zur Tochter eines Heidenkönigs, welche nach der Taufe begehrt. Durch die Klugheit des Boten gelingt die Werbung, doch hat er auf seinen Flügen eine Reihe von Abenteuern zu bestehen: Ermattung, Hunger, Gefangenschaft bei den Meerweibern, Versinken des ihm von der Königstochter anvertrauten Ringes in das Meer. Das Gedicht beruht auf volkstümlich-nationalem Grunde und hat, obwohl christlich, viele

Digitized by Google

heidnische Züge. Dahin gehört schon die Brautwerbung des Raben selbst. Auch im Eddaliede von Helgi, dem Sohne Hiörwards, übernimmt ein Vogel gegen das Versprechen hohen Lohnes die Werbung um die schönste Jungfrau. Und wie an die altheidnische Dichtung, so knüpft die Rabensendung in „St. Oswald" auch an das deutsche Volkslied von der Botschaft der Nachtigall. Denn so kurz dieses ist, so hat es doch alle Hauptzüge mit dem epischen Gedichte gemein. Von der Sendung, dem Goldschmiede, dem Ringe, der Bewirtung des Vogels, der Jungfrau am Fenster und ihrer Gegengabe ist, wie in dem Volksliede, so auch in „St. Oswald" die Rede.

„Mittelst des Fluges überschauen die neugierigen Vögel alles Irdische, ist ihnen nichts unerreichbar, sind sie leicht und plötzlich an jedem Orte gegenwärtig, darum sind sie auch die Wissenden, der geheimsten Dinge Kundigen."

In Liebesliedern ist die Nachtigall Zeugin heimlicher Zusammenkünfte. In Walthers „Unter der Linde" vertraut das Mädchen auf die Verschwiegenheit des Vögleins; in einem niederländischen Liede bedroht der Jüngling die Nachtigall, die in den verschlossenen Baumgarten kommt, um sein Beisammensein mit der Geliebten zu erspähen und später davon zu „klaffen". Selbst in sternloser Nacht werden Liebende von einer grämlichen Alten, der Eule, belauscht. Über sie klagt auch das Käuzlein, das in einigen Liedern als der verfolgte Liebhaber der Nachtigall erscheint. So in dem Liede: „Ich armes Käuzlein kleine" (Volksl. 14 C.). Daß solche Lieder als bildliche

Digitized by Google

Darstellung menschlicher Verhältnisse zu verstehen sind, liegt auf der Hand.

Auch Untreue der Liebenden wird von den Vögeln überwacht. Den im fernen Lande schlafenden Jüngling weckt die Nachtigall mit Gesang:

Steh auf, du guter Geselle,
Und reit du durch den Wald!
sonst wird deine Liebe sagen,
sie führ' einen andern Gesell'n.

Ungesäumt macht der Jüngling sich auf und kommt noch zur Zeit, um die Liebste mit dem Goldringe zu binden. (Volksl. 20.) Dagegen hat eine schottische Ballade, in welcher ein Vöglein dem Ritter von der Untreue seiner Gattin singt, blutigen Ausgang. Im Eddaliede wird der Mordanschlag Regins dem jungen Sigurd durch die Adlerweibchen verraten. Ebenso warnt im deutschen Liede vom Ulinger, einer alten Blaubartsage, eine Waldtaube die Jungfrau vor ihrem grausigen Entführer:

Und da sie in den Wald ein kam
und da sie leider niemand fand,
denn nur ein weiße Taube
auf einer Haselstauden.

„Ja hör und hör, du Frideburg!
ja hör und hör, du Jungfrau gut!
der Ulinger hat eilf Jungfraun gehangen,
die zwölft' hat er gefangen."

(Volksl. 74 A. Str. 6 u. 7.)

Weit verbreitet sind die Sagen und Lieder von den

Digitized by Google

Vögeln, die mit Klage und Anzeige den Mörder unerbittlich verfolgen, bis sie ihn gerechter Rache überliefert haben. Als bekannte Beispiele können die Kraniche des Ibycus und die Raben des heiligen Meinrad*) gelten.

„Das Wissen der Vögel bethätigt sich mehrfach als Ahnung und Vorhersage." Im deutschen Liede: „Es wohnet Lieb bei Liebe, dazu groß Herzeleid" (Volksl. 90) bestätigt der tragische Ausgang das bange Vorgefühl, das durch den Gesang der Nachtigall in der Jungfrau erregt wird:

Was singest du, Frau Nachtigall,
du kleines Waldvögelin?
wöll' mir ihn Gott behüten,
des ich hie warten bin.

Auch sonst erscheint es in Sagen und Liedern, daß eine Vogelstimme den Tod weissagt. Dagegen ist im Gudrunliede der Seevogel Vorbote nahender Rettung. Während Gudrun und Hildeburg in der Gefangenschaft am Strande waschen, kommt ein Vogel herangeschwommen, und Gudrun spricht zu ihm: „O weh, schöner Vogel! Du erbarmest mich so sehr, daß du so viel schwimmest auf dieser Flut." Da giebt sich der Vogel als Boten Gottes zu erkennen, ihr zum Troste gesandt, und erteilt auf ihre Fragen Auskunft über Mutter, Bruder, Bräutigam und alle Ihrigen, und wie er das Schiffsheer schon auf dem Meere gesehen, welches herannahe, sie zu befreien. In dieser Erzählung ist die göttliche Sendung des Vogels nicht volksmäßig und ursprünglich, wohl

*) „Des Knaben Wunderhorn" [1] III, S. 170.

Digitized by Google

aber die Bemitleidung zu Anfang des Gespräches und die Meldung. Beides erinnert an bereits erörterte Züge der Volksdichtung. Die Meldung aber schwebt zwischen Botschaft und Vorhersage, sie wird prophetisch, weil der Vogel den Kommenden vorauseilt und, was er sich vorbereiten gesehen hat, verkündet. So hängt überhaupt die Weissagung der Vögel damit zusammen, daß die geflügelten Wanderer das Entfernte schon geschaut haben.

„Die Sprache der Tiere, namentlich der Vögel, verstehen, war dem Altertum verschiedener Völker ein Ausdruck für den tieferen Einblick in das Wesen der Dinge, wodurch die Gabe der Weissagung bedingt war." Bei der Erwerbung solcher Wissenschaft erscheint oft die Mitwirkung von Schlangen. Altgriechische, deutsche und nordische Sagen und Märchen berichten, wie ein Mensch dadurch der Vogelsprache und Weissagung kundig wird, daß er Schlangenfleisch genießt oder Schlangen ihm mit ihrer Zunge die Ohren reinigen. Auch Sigurd versteht die Stimme der Adlerweibchen, nachdem er vom Herzblute des Lindwurms gekostet hat.

In solchen Sagen bedeutet wohl die Schlange, welche „mit hörsam aufgerichteten Kopfe" vernimmt, was hoch oben die Vögel singen, „das Verständnis, das den ansprechenden Stimmen aus Natur und Geisterwelt aufmerkend entgegenkommt." Dieses Aufmerken und Verstehen ist eben das Wahrzeichen der Seher, Heilkundigen, Weisen.*) Es ergiebt sich daraus auch die Beobachtung und Deu-

*) Unter den Beispielen, welche Uhland hiefür beibringt, befindet sich Merlin; über ihn s. unten S. 175.

Digitized by Google

tung der Kundgebungen der Tierwelt, besonders des Fluges und der Stimme der Vögel. Indes in der Anwendung auf das wirkliche Leben führt solche Geistesrichtung bald zu zünftiger Scheinweisheit der Eingeweihten und knechtischem Aberglauben des Volkes.

„Was wahr und haltbar daran ist, das stammt aus der freien Bewegung des dichterischen Geistes und Gemüts: die liebende Teilnahme an allem Erschaffenen, der empfundene Einklang der Seelenstimmungen mit den Stimmen der Natur, die sinnbildliche Beziehung des Natürlichen auf das Geistige." Diese freiere Art, die Äußerungen der Tierwelt aufzunehmen, hat sich in der Volkspoesie erhalten, und wir haben sie „von den sinnlichern Bezügen bis zu den innerlichsten, unter den mannigfaltigen Formen des Wettgesprächs, der Tröstung und Anregung, des Rates und der Lehre, der Botschaft und Vorbotschaft, der Meldung und Warnung, der Gewissensstimme, Lügenzeihung und Anklage aufgewiesen". Die Stimme der Vögel „vertritt oft gänzlich die Stelle der innern Eingebung, des aufsteigenden Gedankens". Aber wenn in vielen der oben behandelten Sagen und Lieder unter den ratenden und mahnenden Vögeln nichts andres gemeint ist, als der Verkehr der Seele mit sich selbst, wenn sprichwörtliche Ausdrücke, wie „das hat mit ein Vogel gesungen", „welcher Vogel hat dir das in die Ohren getragen?", dies bestätigen, wenn Odins Raben geradezu „Gedanke" und „Erinnerung" heißen, so erscheint doch die Seelenthätigkeit hier überall durch äußere Vorgänge angeregt. Diese mußten also zunächst „in ihrem

Digitized by Google

eignen Wesen wahrgenommen und empfunden sein mit jenem wachen Sinne für die lebendige Natur, von dem wir ausgegangen, und der fortwirkend auch den geistigen Auffassungen Frische und Farbe gab."

Die Wett- und Wunschlieder*) entstammen dem geselligen Verkehr. „Fragen und Antworten, Aufgaben und Lösungen, Begrüßungen und Empfänge, Werbungen und Ausflüchte, gute und schlimme Wünsche, Scherzreden und Wettspiele mannigfaltiger Art bilden den Inhalt dieser Erzeugnisse. Weitgereiste Pilger, Wandergesellen, fahrende Sänger und Spielleute, abenteuernde Freier führen das Wort; die Schwelle des gastlichen Hauses, die Zunftherberge, die Tanzlaube sind der Schauplatz. Es erhebt sich ein Wettstreit des Witzes, dieser Witz aber ist, nach der Stimmung der Zeit ein phantastischer, er bewegt und überbietet sich in Bildern." So kommt es, daß diese geselligen Spiele bis zur vollständigsten Umkehr alles Wirklichen fortschreiten. Und doch beruhen sie auf den einfachsten Anlässen, den frühesten Anknüpfungen des menschlichen Umgangs und Verkehrs.

„Altes Erbgut germanischer Stämme sind die Rätsellieder." Wir begegnen ihnen im nordischen Altertum, bei den Angelsachsen, den deutschen Minne- und Meistersängern, besonders auch im deutschen und verwandten Volksgesange. Noch in den gedruckten Rätselbüchern der letzten

*) Schriften Bd. III, S. 181—288; Anmerkungen dazu S. 289—382.

Digitized by Google

Jahrhunderte zeigen gereimte Stücke bisweilen den Stil der älteſten Rätſeldichtung.

Die gaſtfreundliche Sitte des Altertums bot Anlaß zu prüfender Wechſelrede zwiſchen Wirt und Gaſt. Die Vorſicht gebot, den Ankömmling um Namen, Herkunft, Weg und beſonders auch um die letzte Nachtherberge zu befragen, der Gaſt wiederum hatte Grund, zunächſt mit doppelſinnigen Erwiderungen und Wortſpielen auszuweichen, und in ſolchem Wechſel von Frage und Antwort ſuchte man einander kennen zu lernen.

In jenen Zeiten war die Bedeutung des Wanderers ſehr groß. Er allein konnte von entlegenen Gegenden, fremden Zuſtänden und Begebniſſen Kunde bringen. Darum findet ſich auch in den Dichtungen ſo oft ein wallender Mann, ein fahrender Sänger, ein Pilgrim. In nordiſchen Sagen erſcheint Odin ſelbſt als unbekannter Gaſt, als uralter Skalde beim Feſtmahl an Königshöfen und weiß aus allen Ländern und Zeiten zu melden. Auch in deutſchen Gedichten geben ehrwürdige Waller und Pilgrime Nachricht von Völkern und Königen, Helden und ſchönen Frauen.

Aber der Wiſſenstrieb des Wanderers dringt tiefer, auf den Zuſammenhang der Dinge, die Quellen geiſtiger Erkenntnis. Das Urbild des raſtlos wandelnden und forſchenden Geiſtes iſt Odin. Unter dem Wandrernamen Gangrat kommt er zu dem allwiſſenden Rieſen Wafthrudnir, um ſich mit ihm in Wechſelfragen über die urweltlichen Dinge zu meſſen, und ſiegt in dem Streite, in dem ſie das Haupt zur Wette geſetzt haben.

Digitized by Google

Wird im Wafthrudnirsliede hauptsächlich nach mythischen Namen gefragt, so läßt die Herwörsage Odin, der unter dem Namen „der blinde Gast" zum König Heidrek gekommen, eigentliche Rätselaufgaben stellen.*) „Wer sind die Bräute, die auf Brandungsklippen gehen und die Bucht entlang fahren? hartes Bett haben die weißgeschleierten Weiber spielen in Seestille wenig." Meereswellen. „Wer ist der Finstre, der über den Boden fährt, Wasser verschlingt er und Wald, Sturm fürchtet er, Männer nicht, und hebt mit der Sonne Hader?" Der Nebel.

Unter den deutschen Volksrätseln, selbst unter den noch heute gangbaren, finden sich einige, welche in der naturmythischen Anschauung, sowie im Ausdruck den altnordischen Rätseln verwandt sind.

Es flog ein Vogel federlos
auf einen Baum blattlos,
kam die Frau mundlos,
fraß den Vogel federlos.

Schnee und Sonne. Dieses noch jetzt allbekannte Rätsel findet sich schon zu Anfang des 10. Jahrhunderts lateinisch, jedoch mit unverkennbaren Spuren des deutschen Ursprungs.

Ich sah drei Starker, waren groß,
ihr' Arbeit war ohn Unterlaß,
der Ein' sprach: „Ich wollt' daß Nacht wär!"
Der Ander: „Des Tages ich begehr';"
Der Dritt': „es sei Nacht oder Tag,
kein Ruh' ich haben mag".

*) In der Darstellung der Sage (Schriften Bd. VII, S. 116 ff.) giebt Uhland eine größere Anzahl dieser Rätsel in poetischer Form wieder.

Digitized by Google

Sonne, Mond und Wind. Hier erinnert der Eingang: „Ich sah drei Starker" an Odins Rätsel: „Wer ist der Finstre?" und der Ausdruck des Mitgefühls mit der rastlosen Arbeit der drei Naturmächte und ihrer Sehnsucht nach Ruhe entspricht der Stimmung des Rätsels von den Meereswellen.

Die Prüfung des ankommenden Gastes durch zahlreiche Rätselfragen kennt auch die deutsche Volksdichtung. Das sehr alte Traugmundslied besteht aus solchen Fragen und Antworten. (Volksl. 1.) Der Eingang lautet:

Willekommen, fahrender Mann,
wo lagst du diese Nacht?
oder womit warst du umsteckt?
oder in welcherhand Weise
bejagest du Kleider oder Speise?

Das hast du gefraget einen Mann,
der dir's in ganzen Treuen wohl gesagen kann:
mit dem Himmel war ich bedeckt,
und mit den Rosen war ich umsteckt,
in eines stolzen Knappen Weise
bejage ich Kleider und Speise.

Nun folgen sogleich gruppenweise die Aufgaben und Lösungen, die einen wie die andern unter sich mit gleichlautenden Kehrzeilen eingeleitet und beschlossen. Die erste Gruppe bezieht sich auf Seltenheiten aus dem Pflanzen- und Tierreiche; an zweiter Stelle wird gefragt, was weißer, denn der Schnee, schneller, denn das Reh, höher, denn der Berg, finstrer, denn die Nacht sei, worauf die Antworten lauten: Sonne, Wind, Baum, Rabe. Die folgende Gruppe ist diese:

Digitized by Google

Nun sage mir, Meister Traugemund,
zwei und siebenzig Land die sind dir kund:
durch was ist der Rhein so tief?
oder warum sind Frauen so lieb?
durch was sind die Matten so grüne?
durch was sind die Ritter so kühne?
kannst du nur das irgend sagen,
so will ich dich für ein' stolzen Knappen haben.

Das hast du gefraget einen Mann,
der dirs wohl gesagen kann:
von manchem Ursprunge*) ist der Rhein so tief,
von hoher Minne sind die Frauen lieb,
von manchen Würzen**) sind die Matten grüne,
von großen Wunden sind die Ritter kühne;
und fragest du mich irgend mehre,
ich sage dir fürbaß an dein Ehre.

Die nächsten Fragen lauten: durch was ist der Wald so greis, der Wolf so weiß,***) der Schild verblichen, manch gut Geselle von dem andern entwichen? Darauf die Antworten: von manchem Alter — von unnützen Gängen — von mancher starken Heerfahrt — von Sibichen Untreu. Sibich ist, aus der Heldensage entlehnt, der typisch gewordene Name eines treulosen Ratgebers.

Traugmund, wie Pfeiffer nach Wackernagel bemerkt, ist fehlerhafte Umdeutung aus Tragemunt = Dragoman (arabisch) d. h. Dollmetsch. Doch weist die Umdeutung auf List und Gewandtheit hin. Diese zeigt der Gast

*) d. h. Quelle.
**) d. h. Kräutern.
***) So Uhland. Doch muß es „weise" heißen.

gleich bei der ersten Frage nach der Nachtherberge. Das Lager ohne Obdach weiß er zum herrlichsten zu gestalten. In den nun folgenden Rätselfragen zeigt sich eine Steigerung, ein Fortschreiten von dem, was nur Schärfe der Beobachtung erfordert, zu Bedeutungsvollerem. In zwei Paaren stehen je ein Bild aus der Natur und eines aus dem Menschen- und Seelenleben neben einander, alle von heiterer Art. Im Gegensatze dazu bringt die folgende Gruppe farb- und freudlose Bilder, auch hier zwei aus der Natur, zwei aus dem Menschenleben. So erscheint das Traugmundslied als ein wohl angelegtes Ganzes. Wie nahe auch nach dem Plane eines solchen Gedichtes die Vermutung liegt, daß dasselbe Veränderungen und Verluste erfahren hat, die erhaltenen Züge geben in ihren Steigerungen und Gegensätzen noch immer das Gesamtbild des fahrenden Mannes, der auf alle Fragen Bescheid weiß, weil er das Leben wahrhaft erkannt hat.

Darin ist dem Meister Traugmund der Meister Irregang verwandt, der in einem Reimspruche des 13. Jahrhunderts erscheint. Nach einer einleitenden Betrachtung, was bei den Wechselfällen des Lebens die Kunst wert sei, die der Mann erlernt habe, geht Meister Irregang auf seine eigne, unendlich mannigfaltige Kunst über. Er kann sagen und singen, laufen und springen, ein guter Fürsprech sein, einen Wein kosten, ein Glücksspiel gewinnen und verlieren u. dgl. Er kann aber auch eine Wunde mit Salbe heilen, einen Wagen verfertigen, ein gut Schwert schmieden, jeglichem gute Antwort geben, schneiden und weben, eine Wiese mähen, einen Acker säen und

Digitized by Google

vieles andre mehr. Auch Marcabrun, der Troubadour des 12. Jahrhunderts, rühmt sich seiner Künste und Listen, während sonst deutsche und französische Gedichte die Vielgeschäftigkeit der Fahrenden meist nur zum Zwecke des Spottes oder der Rüge erwähnen. Daß es aber für dergleichen Gedichte von mannigfaltiger Kunst eine allgemeinere, überlieferte Grundform gab, beweisen Sage und Dichtung des Nordens. Hier wird nicht nur formelhaft an den Mann, der sich als Wintergast einfindet, immer wieder die Frage gerichtet, was für Fertigkeiten er besitze, sondern es liegt auch im eddischen „Runenliede Odins"*) eine umfassende Aufzählung des Wissens und Könnens vor. Darin wird von achtzehn Liedern gesagt, durch die der Kundige im thätigen Leben alles Wünschenswerte erlangt: Hilfe in Streitsachen, Heilkunde, Gunst der Weiber, Versöhnung streitender Königssöhne u. s. w. Ganz ähnlicher Art sind die Künste des Meister Irregang. Er sucht das Leben durch die That, durch jede gangbare Kunstübung und Fertigkeit zu erfassen, wie Meister Traugmund durch innerliche Anschauung, in Rätselbildern.

„Ausforschende Wechselrede diente noch besonders zur Losung unter den Angehörigen derselben Genossenschaft, so in den Handwerksgrüßen, Weidsprüchen, Empfahungen der Sänger." Die Antworten, welche der Wandergeselle auf die Fragen des Altgesellen der Zunft beim Empfange in der Herberge gab, waren in älteren Zeiten der einzige Ausweis des Fremden. Die dabei geführten Reden,

*) Simrocks Edda[6], S. 55 ff.

häufig gereimt, erinnern in den Formeln und in dem neckiſchen Tone noch an die alten Wettgeſpräche. Durch die Poſſen und Schwänke dieſer Handwerksgrüße blickt doch die Poeſie des Wanderlebens auf grüner Heide.

Durch die Weidſprüche prüften die Jäger einander in der Kenntnis der Fährten und Zeichen des Wildes und ihrer kunſtmäßigen Benennungen. Manche aber ſind Rätſelaufgaben, den oben erwähnten Naturrätſeln gleich oder ähnlich. Die friſcheſten und eigentümlichſten Weidſprüche handeln vom edeln Hirſche; ihrer zwölf hat Uhland zu einem „Lebenslauf des Hirſches“ geordnet. Hier ein paar Beiſpiele.

Weidmann, ſag mir an:
was hat der edle Hirſch bei einem reinen, fließenden Waſſer gethan?
Er that einen friſchen Trunk,
davon wird ſein junges Herze geſund.

Lieber Weidmann, ſag mir hübſch und fein:
was bringet den edeln Hirſch vom Feld gen Holz hinein?
Der helle lichte Tag und der helle Morgenſchein
bringt heut den edeln Hirſch vom Feld gen Holz hinein.

Wie billig, hat von allen Genoſſenſchaften am meiſten die Singſchule die dichteriſche Form der Begrüßung gepflegt und ausgebildet. Der „Gruß“, die „Empfahung“ im Meiſtergeſange iſt ebenfalls mit der Rätſelfrage verbunden. Schon der Minneſang der erſten Hälfte des 13. Jahrhunderts hat das Rätſel unter ſeine Liederformen aufgenommen. Die Aufforderung zum Erraten ergeht dabei immer an die „Meiſter“ d. h. an andre

Digitized by Google

Sangeskundige. Besonders geeignet für solchen Wettstreit erwies sich aber das Rätsellied, seitdem der Gesang, mehr und mehr von den Höfen auf die bürgerlichen Kreise übergehend, in den Geheimnissen des Glaubens seinen höchsten und beliebtesten Gegenstand gefunden hatte. „So nahm die Wettfrage wieder den dogmatischen Standpunkt ein, den sie, nur auf anderer Stufe, in den nordischen Runenliedern innegehabt." Wie es der übersinnliche Gegenstand und die Sangesweise der Zeit mit sich brachten, sind diese Rätsellieder spitzfindig ausgesonnen und künstlich in der Form. Nur die Art, wie man zum Wettstreite zusammentrat, ist volksmäßig und erinnert in vielen Punkten an die Grüße und Gebräuche des Handwerks. So treten die Sänger unter besondern, auf die Kunst bezüglichen Namen auf, die sie durch einen Taufakt von einem älteren Kunstgenossen erhalten haben, und dies entspricht ganz der Sitte der Gesellentaufe. Sänger führen die Namen Frauenlob, Singof, Regenbogen, Suchensinn, wie Schmiedegesellen Trifseisen und Silbernagel getauft sind. Die Ausforderung zum Gesange geschah häufig unter Ausbietung eines Rosenkranzes, welcher der Siegespreis sein soll. Dies wird zwar meist nur bildlich genommen; das Kränzlein soll aus sieben edeln Rosen gemacht sein, d. h. den sieben freien Künsten, die Blätter von Goldbuchstaben u. dergl. Aber manche Anzeichen in den Meisterliedern deuten darauf, daß in älterer Zeit wirklich „in des Maien Blüte" um frische Rosen gesungen worden ist. Und eben dies bestätigt sich von andrer Seite her als volkstümliche Sitte.

Digitized by Google

Vom 14. Jahrhundert ab finden sich Nachrichten über das Kranzsingen. In Franken, wie berichtet wird, hängten die Mädchen am Johannisabend durchlöcherte, aber mit Rosenblättern verklebte Häfen, in die sie ein Licht steckten, in der Höhe zum Laden heraus, dann sammelten sich junge Gesellen darum und sangen um einen Kranz. Auch wenn die Mädchen des Abends im Ringe sangen, traten die Jünglinge in den Ring und sangen um den Kranz, der meist von „Nägelein" gemacht war. Daß mit diesem Kranzsingen auch der Reihen verbunden war, und daß Tänzer und Tänzerinnen Kränze trugen, am liebsten von Rosen, wird mehrfach bezeugt.

Die Kranzlieder selbst finden sich seit dem 15. Jahrhundert; in ihnen treibt das Rätselwesen seine heiterste Blüte. Ausführliche Nachricht vom Kranzsingen giebt ein Straßburger Druckblatt um 1570. Es beginnt (Volksl. 3):

Ich komm' aus fremden Landen her
und bring' euch viel der neuen Mär,
der neuen Mär bring' ich so viel,
mehr, denn ich euch hie sagen will.
Die fremden Land die sind so weit,
darin wächst uns gut Sommerzeit,
darin wachsen Blümlein rot und weiß,
die brechen Jungfrauen mit ganzem Fleiß
und machen daraus einen Kranz
und tragen ihn an den Abendtanz
und lassen die Gsellen darum singen,
bis einer das Kränzlein tut gewinnen.

Nach dieser Einleitung tritt der Sänger „mit Lust an den Ring", grüßt alle gleicherweise, Arm und Reich,

Digitized by Google

Groß und Klein, und fragt, ob ein „Singer" im Kreiſe ſei, der ſolle zu ihm kommen. Dann ſtellt er ſeine Rätſelfragen: was iſt höher denn Gott, größer denn der Spott, weißer denn der Schnee, grüner denn der Klee? Der „andre Singer" tritt „mit Luſt an dieſe Statt", grüßt Rat und Gemeine, beſonders auch die zarte Jungfrau, die das Kränzlein gemacht hat, um das er ſie bittet, und das er um ihrer und der andern Jungfräulein Willen tragen will. Hierauf löſt er die Rätſel: die Krone iſt höher denn Gott (auf Gemälden), die Schande größer denn der Spott, der Tag weißer denn der Schnee, das Märzenlaub grüner denn der Klee.

Demnächſt richtet der zweite Sänger ſelbſt an die Jungfrau eine Rätſelfrage; ſie ſoll ihr Kränzlein länger tragen, wenn ſie darauf antworten kann: welches iſt die mittelſte Blume im Kranze? Da alles ſchweigt, antwortet er ſelbſt: die Jungfrau. Nun bittet er nochmals um den Kranz und erhält ihn. Zum Danke ſchenkt er der Jungfrau eine güldene Krone mit drei Edelſteinen, d. h. drei fromme, tugendhafte Wünſche. Damit ruft er allen eine gute Nacht.

Wie verbreitet derartige Lieder im 16. Jahrhundert waren, beweiſen noch vorhandene Liederanfänge oder Bruchſtücke von ähnlichem Inhalt und Ausdruck, ſowie Anklänge in mehreren geiſtlichen Umdichtungen. Von dieſen iſt die bekannteſte Luthers „Vom Himmel hoch da komm' ich her", welches in der erſten Strophe meiſt wörtlich mit dem Eingang des Straßburger Kranzliedes übereinſtimmt.

Digitized by Google

Statt der nur sinnbildlichen Andeutung beim Kranzsingen wird in erzählenden Gedichten vielfach ausdrückliche Freiwerbung mit der Rätsellösung verknüpft. Bald prüft der Werbende durch Aufgaben die Klugheit des Mädchens, bald macht die Umworbene ihre Einwilligung von der Lösung ihrer Rätselfragen abhängig.

Hieher gehörige Balladen und Erzählungen sind englisch, schottisch, russisch, nordisch und deutsch vorhanden. Aus Herders Volksliedern*) bekannt ist das englische Lied „Die drei Fragen". Ein Ritter richtet an die drei Töchter einer Witwe drei Paare von Rätselfragen, um nach der Beantwortung seine Wahl zu treffen. Da heißt es:

O was ist länger, als der Weg daher?
Oder was ist tiefer, als das tiefe Meer? u. s. f.

Die Jüngste und Schönste beantwortet die Fragen und wird des Ritters Frau.

Im hessischen Volksmärchen**) wird die kluge Bauerntochter des Königs Frau, weil sie zu kommen versteht, wie er es verlangt: nicht gekleidet, nicht nackend, nicht geritten, nicht gefahren, nicht in dem Weg, nicht außer dem Weg. Ganz ähnlich nach Aufgabe und Lösung ist die nordische Erzählung von Ragnar Lodbrok und dem schönen Bauermädchen.***)

Den letztgenannten Rätselaufgaben nahe stehen die

*) I, 95 ff; in Suphan-Redlichs Ausg. Bd. 25, S. 178 f.
**) Grimm, Kinder- und Hausmärchen, kl. A. 38.
***) Auch Schriften Bd. VII, S. 301 f.

Digitized by Google

Lieder von unmöglichen Dingen. Hier werden Forderungen gestellt, die nicht erfüllt, sondern nur durch andre, noch verwegnere aufgehoben oder überboten werden können. Knüpft sich eine Werbung daran, so wird sie damit zugleich als nicht ernstlich bezeichnet. Diese Liedergattung, in welcher jeder Einfall aus dem weiten Gebiete der Unmöglichkeit Platz findet, ist im deutschen Volksgesange seit dem 16. Jahrhundert weit verbreitet. Aus einem Liede von 13 Strophen (Volksl. 4 B) folgen hier einige, wie sie Uhland aus der niederdeutschen (dithmarsischen) Fassung überträgt.

Ich weiß mir eine schöne Maid,
ich nähme sie gerne zu Weibe,
könnte sie mir von Haberstroh
spinnen die feine Seide.

„Soll ich dir von Haberstroh
spinnen die feine Seide,
so sollt du mir von Lindenlaub
ein neu Paar Kleider schneiden.

Soll ich dir von Lindenlaub
ein neu Paar Kleider schneiden,
so sollt du mir die Scheere holn
zu mitten aus dem Rheine.

„Soll ich dir die Scheere holn
zu mitten aus dem Rheine,
so sollt du mir eine Brücke schlagen
von einem kleinen Reise."

Derartige Aufgaben finden sich schon in einem lateinischen Gedichte des 9. Jahrhunderts. Mittelhochdeutsche Dichter wenden diese Form in künstlicher Steigerung auf

Digitized by Google

hoffnungslose Minnewerbung an. Volksmäßig dagegen und die einfachste Anwendung des Unmöglichen ist es, „wenn dasselbe nicht als Leistung und Gegenleistung, sondern als unmittelbare Verkehrung des Naturlaufs bedungen und hingeschoben wird". So im 16. Jahrhundert (Volksl. 65, Str. 3):

Wann es Rosen schneiet
und regnet kühlen Wein,
so wollen wir, Allerliebste,
all bei einander sein.

Fast gleichlautend noch neuerdings in Volksliedern des mährischen Kuhländchens.

Daselbst finden sich auch folgende Reime:

Ich nehm' dich mit, wenn's Rosen regnet,
und wenn der Mond der Sonne begegnet.

„Und rote Rosen regnet's ja nicht,
der Mond begegnet der Sonne nicht."

Häufig findet sich diese Ausdrucksweise in Balladen düstern Inhalts zur Bezeichnung der Nimmerwiederkehr.

„In Scherz und Ernst sind die unmöglichen Dinge eine bejahende Verdeckung von Nein und Nimmer. Auf den leeren Hintergrund der Verneinung werden die wunderlichen Bilder hingespiegelt, welche zwar auch nur ein Nicht und Niemals entfalten und selbst wieder in dieses zerrinnen, aber doch augenblicklich eine Anschauung gewähren, die noch in ihrem Verschwinden bald heiter und neckisch, bald ironisch bitter fortwirkt." Aus derselben Scheue der Phantasie vor dem abstrakten Nichts ent-

Digitized by Google

springen die vorzüglich bei den Dichtern des 13. Jahrhunderts gangbaren Verneinungsformeln: das frommet, schadet mir, das achte, fürchte ich nicht einen Bast, eine Beere, eine Spreu, ein Haar, ein Lindenblatt, ein Rosenblatt u. dgl. m., oder positiv: das ist mir ein Staub, ein Wind.

Ein Gegenbild zu den poetischen Versinnlichungen des Niemals und Nirgends gewähren in der Rechtssprache die Darstellungen des Immer und Überall. Hier sollen Satzungen dauern: so lange die Sonne auf- und niedergeht, der Mond scheint, der Wind weht, der Regen sprüht, Laub und Gras grünt, Eiche und Erde steht u. s. f. Übrigens kennt auch das Rechtsgebiet die Verdeckung des Nicht in der Scheinbuße an Rechtlose, welche z. B. in dem Schatten eines Mannes, dem Widerschein eines Schildes besteht. Die unecht Geborenen erhalten ebenfalls nur Scheinbuße, während Lieder und Mären beschönigend sie als Schneekinder, Taukinder, Traumkinder erscheinen lassen.

Auch in förmlichen Lügenliedern gefällt sich die Volksdichtung. Schon ein lateinischer Leich*) aus dem 10. Jahrhundert erzählt, wie ein Schwabe vor dem Könige so lange und kräftig lügt, bis dieser sich vergißt und ihn für einen Lügner erklärt, obwohl er nach der Abmachung ihm dafür seine Tochter zur Frau geben muß. Besonders lebendig „rührt sich das Lügenwerk" in Spruchgedichten des 14. Jahrhunderts und in Volksliedern seit

*) d. i. ein Lied, worin Strophenbau und Melodie wechseln.

Digitized by Google

dem 16. „Alle Gattungen des Widersinnigen und Ungereimten laufen hier bunt durcheinander, ohne sichtbaren Zweck und Zusammenhang."

Doch lassen sich hie und da Gruppen unterscheiden. So zeigen zahlreiche Lügenbilder die Tierwelt in menschlichem Treiben begriffen. Sie erinnern dadurch an die Dichtungen von den Hochzeiten und Leichenbegängnissen der Tiere, nur daß die Darstellung jetzt gerade am Widerspruch des geschilderten Thuns mit dem natürlichen Wesen der Tiere sich vergnügt. Einer der ältesten Sprüche enthält folgendes: „Da sah ich zwo Krähen eine Matte mähen, da sah ich zwo Mücken machen eine Brücke, da sah ich zwo Tauben einen Wolf klauben und sah zween Frösche mit einander dreschen." Diese und ähnliche Reime haben sich bis in die Gegenwart in der Schweiz und im mährischen Kuhländchen erhalten.

Unter den Tieren „tummeln sich in dieser Lügenfasnacht" auch die sonst unbelebten Dinge, und die Menschen bleiben nicht zurück. So heißt es in einem dithmarsischen Lügenliede:

Es wollten drei Kerl einen Hasen fangen,
sie kamen auf Krücken und Stelzen gegangen,
der Eine der konnte nicht hören,
der Andre war blind, der Dritte stumm,
der Vierte konnte keinen Fuß rühren.

Nun will ich euch singen, wie es geschah:
der Blinde allererst den Hasen sah
all über das Feld hertraben,
der Stumme sprach dem Lahmen zu,
der kriegt' ihn bei dem Kragen.

Digitized by Google

„Lügenstücke dieser Art bieten im allgemeinen dem unbemessenen, verkehrten und vergeblichen Menschentreiben einen Spiegel hin, unmittelbare Nutzanwendungen werden nicht gemacht."

Auch Zeit und Land pflegen in der Lügenwelt fabelhaft und widerspruchsvoll zu sein. Es geschieht zu Weihnachten im Sommer, zu Pfingsten auf dem Eise, alle Welt hat es gesehn, bevor noch jemand geboren war. In dem Märchen von den Wachteln, einem ausführlichen Spruchgedichte, kommt der ungetümliche Held mit seinen Begleitern aus einem wunderlichen Land in das andre. In Kurrelmurre, wohin sie auch gelangen, geht die Gans gebraten umher und trägt das Messer im Schnabel, die Schwalben fliegen einem gebraten in den Mund; ein eichener Pfaffe singt eine buchene Messe, erteilt den Ablaß auf den Rücken, daß er schwillt, und den Segen mit einem Kolbenschlag. Hier wird also, wie in den Liedern und Erzählungen vom Schlaraffenlande, der menschlichen Trägheit und Lüsternheit gespottet, das Eigne aber ist, daß den sinnlichen Genüssen gleich eine gründliche Kasteiung beigeordnet wird. Dieses und ähnliche Reisemärchen waren nach verschiedenen Anzeichen für den Vortrag fahrender Leute bestimmt, die somit als Lügenwandrer den früher erwähnten ehrwürdigen Wallern gegenübertreten.

Eine völlig verkehrte Welt erscheint im schottischen Lügenliede von vierunzwanzig Hochländern, die eine Schnecke jagen; besonders hoch gesteigert ist das Lügenwesen auch in einem serbischen und einem westphälischen Märchen, wo der Held u. a. in den Himmel steigt und

Digitized by Google

sich an einem Seil aus einzelnen seiner Haare herunterläßt und weiterhin, als er tief in die Erde einsinkt, nach Hause läuft und einen Spaten holt, um sich auszugraben; endlich im deutschen Roman vom Finkenritter aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Hier finden sich viele Züge vereinigt, die in den früheren Dichtungen vereinzelt vorkamen, und die vorher erwähnten Märchen knüpfen in wesentlichen Punkten an die älteste Lügendichtung, die lateinische aus dem 10. Jahrhundert, an.

Die Lügenmärchen als solche haben keinen Anspruch auf poetische Geltung. Einer solchen widerspricht die Absichtlichkeit des Wett- und Preislügens, der satirische oder spielmännische Zweck. Keineswegs unpoetisch jedoch ist „der Grundtrieb des Ganzen, die freie Lust, mit der Nichtigkeit der Lüge zu spielen, ihre bunten Blasen aufsteigen und zerspringen zu lassen".

Darin aber zeigt sich die Lügendichtung dem Märchen verwandt, und gerade das von ihr geschilderte Land der irdischen Fülle „vermittelt den Übergang zu einer schimmernden und blühenden Seite des Volksliedes, die man vorzugsweise das Märchenhafte nennen kann".

Die unter den Völkern verbreitete Sage von einem goldnen Weltalter knüpft sich im Norden an die Namen der Könige Frodi und Fiölnir.*) Frodi, in Dänemark herrschend, besaß eine Mühle, worauf er sich Gold, Frieden und Glück mahlen ließ. Auch Fiölnir, König in Schweden, war reich und mit Jahressegen und Frieden

*) Vgl. Schriften VII, S. 99 f. u. 111.

Digitized by Google

beglückt; selbst sein Tod war ein Versinken im Überflusse: er ertrank nach einem Gastmahl, das ihm Frodi gegeben, in einer Metkufe. In diesen Königen sind die beiden Richtungen vorgezeichnet, nach welchen sich die Sage von der goldnen Zeit entwickelt hat. König Fiölnirs Überfluß findet sich in den Genüssen des Schlaraffenlandes wieder, und daß auch diese der Poesie des Märchens nicht ganz widersprechen, beweist das Häuschen im Walde, das aus Brot gebaut, mit Kuchen gedeckt ist und Fenster von Zucker hat.*) Andrerseits begegnet der märchenhafte Goldreichtum, wie ihn Frodi besitzt, vielfach in der Poesie. Im Gudrunliede wird vom Magnetberge zu Givers erzählt, daß in ihm ein weites Königreich liege, darin die Leute herrlich leben, ihre Burgen aus Steinen von Gold erbauen und zum Mörtel den Silbersand der Flüsse verwenden. Bei solchem Reichtum wird das Gold weniger nach dem Werte, als nach dem Lichtglanze geschätzt, und eben dieser eignet sich, das Lied zu schmücken und das Leben der Liebe zu verherrlichen. Aus Liederbüchern des 16. Jahrhunderts (Volksl. 32):

Dort nieden in jenem Holze
liegt eine Mühle stolz,
sie mahlet uns alle Morgen
das Silber, das rote Gold.

Hätt' ich des Golds ein Stücke
zu einem Ringelein,
meinem Buhlen wollt' ich's schicken
zu einem Goldfingerlein.**)

*) Grimm, Kinder- und Hausmärchen, kl. A. 12.

**) Fingerlein bedeutet in der älteren Sprache Ring.

Digitized by Google

Hier giebt die Goldmühle dem Ringe märchenhaften Ursprung. Märchenhaft sind auch die Liederanfänge (Volksl. 125, vergl. oben S. 60):

Es liegt ein Schloß in Österreich,
das ist ganz wohl erbauet,
von Silber und von rotem Gold,
mit Marmelstein vermauret;

oder wieder dem Zuckerlande zugewandt:

von Zimmet und von Nägelein,
wo findt man solche Mauern?

und die dem ersteren ganz ähnlichen von der Stadt und dem Kloster in Österreich (Volksl. 17 A. u. B., vgl. oben S. 60).

Wunderschlösser aus Gold, Silber und Edelstein finden sich ebenso in der französischen, spanischen und italienischen Volksdichtung, bisweilen mitten im Meere oder gar in den Wolken erbaut.

Liebenden aber ist auch ein Blumenhaus gerecht. In der altfranzösischen Märchendichtung macht Nicolette im Walde aus Lilien, Raute und Laubwerk ein schmuckes Hüttchen für Aucassin. Aus einem frischen Volksliede des schlesischen und mährischen Gebirges ist folgende Wechselrede:

Soll heim dich führen, schönes Lieb,
und hab' kein eigen Haus!

„Wir wollen uns eins bauen
von grüner Petersill."
Mit was woll'n wir es decken?
„Mit gelber Lilg' und Dill."

Digitized by Google

Das lange hohle Blatt der Lilie giebt einen hübschen Kahn für Verliebte:

Ich fuhr mich über Rhein
auf einem Lilgenblatte
zur Herzallerliebsten mein.

Ein Blatt ist leicht vom Winde hingeweht, darum steht der Fahrende, Scheidende auf einem Lilienblatt. So am Schlusse des Straßburger Kranzliedes (s. oben S. 79 f.):

So steh ich auf einem Gilgenblatt,
Gott geb' euch allen ein' gute Nacht.

„Nichts ist so wundersam, was nicht dem Wunsche gestattet wäre; den Liedern von unmöglichen, erlogenen, märchenhaften Dingen gesellen sich die Wunschlieder."

Was davon in der deutschen Volksdichtung noch übrig ist, erscheint leicht und luftig, beruht aber doch auf „einem vordem mächtigen Gemütsleben". Dies erweist Uhland durch eine auf das früheste Altertum zurückgreifende Betrachtung.

„Dem Wunsche, der aus bewegter Seele, zur rechten Zeit und in feierlichen Worten ausgesprochen war, traute das germanische Altertum eine bedeutende Kraft zu, mochte derselbe nach oben als Gebet, nach außen als Beschwörung, Gruß, Segen oder Fluch gerichtet sein." Als Einteilung ergiebt sich von selbst die in günstige Wünsche und Verwünschungen.

„Odins Runenlied," von dem oben (S. 76) die Rede war, zählt achtzehn Lieder auf, deren Kenntnis in den verschiedensten Lebensverhältnissen heilbringend ist.

Digitized by Google

Durch sie kann der Kundige Kummer stillen, Krankheit heilen, Feindeswaffen stumpf machen, Fesseln sprengen, Flamme löschen u. a. m. Den Inhalt dieser Lieder lernen wir nicht kennen, was aber in den Sagen des deutschen Mittelalters Heidnisches enthalten ist, kann uns eine Vorstellung von der Beschaffenheit jener altnordischen Gesänge geben. Sicherlich waren sie auch mit den oben erwähnten stabgereimten Formeln des religiösen und des Rechtsgebrauchs verwandt.

Im Eddaliede „Groas Zaubergesang“*) singt die Mutter, aus dem Grabe steigend, dem Sohne guten Zauber, der ihn auf seinen Wegen schützend begleiten soll. Im Liede von Sigurdrifa**) unterweist Brynhild (=Sigurdrifa), von Sigurd aus dem Zauberschlafe erweckt, diesen in der Lehre heilbringender Runen, wodurch dieser Gesang „Odins Runenliede“ verwandt ist. Zuvor aber reicht sie ihm in einem Horne voll Metes den Minnetrank und spricht:

*) Simrocks Edda[6] S. 100 ff.

**) Simrocks Edda[6] S. 183 f. Dieses Citat steht nicht bei Uhland, sondern fällt in die Lücke seiner Handschrift, welche vom Herausgeber auf S. 245 angemerkt ist. Ich ergänze die Stelle nach einer späteren, das Citat voraussetzenden Erwähnung. Daß in dieser oder in der folgenden Lücke der Handschrift eine Besprechung der deutschen heidnischen (s. g. Merseburger) Zauberlieder, welche wir in der Abhandlung vermissen, gestanden habe, ist nicht wahrscheinlich, da die Wett= und Wunschlieder Ende der dreißiger Jahre verfaßt, wenn auch später durch einzelne Nachträge erweitert sind, die Veröffentlichung der Zauberlieder aber 1842 fällt.

Digitized by Google

Heil dir Tag, Heil euch Tagessöhnen,
Heil dir Nacht und nährende Erde:
Mit unzorngen Augen schaut auf uns
Und gebt uns Sitzenden Sieg.

Heil euch Asen, Heil euch Asinnen,
Heil dir, fruchtbares Feld!
Wort und Weisheit gewährt uns edeln Zwein
Und immer heilende Hände!

Diese altheidnische Anrufung des Tages findet sich in christlicher Zeit in zahlreichen Krankensegen, Morgen- und Reisesegen oder bei Beschwörung von Übeln wieder. Solche Formeln sind: „Grüß dich Gott, vielheiliger Tag"; „ich beschwöre dich bei dem heiligen Sonnenschein und bei der heiligen Erden"; „ich segne dich mit der Sonnen und dem Mond, die am Himmel umhergehn."

Auch auf Erhaltung des Gutes sollen Sonne, Mond und Sterne wirken, und bei Beteuerungen und Gerichtseiden werden sie angerufen.*)

Wie schon in Brynhilds Willkommsegen um Sieg gefleht wird, so ist eben dies in heidnischer und christlicher Zeit gebräuchlich unter Formeln, deren Verwandtschaft unter sich unverkennbar ist. Auch schon das neugeborne Kind wurde formelhaft gefestnet und gesegnet. Dabei wurde, wie schon in der Edda und noch im 16. Jahrhundert erwähnt wird, dem Knaben vom Vater ein Schwert in die Hand gegeben, damit er kühn und sieghaft werde. Das Schwert wirkt also durch die Be-

*) Hier findet sich die zweite Lücke in Uhlands Handschrift; vgl. Schriften III, S. 248.

Digitized by Google

rührung sympathetisch, wie die Volkssegen überhaupt großenteils auf der Sympathie beruhen.

Hier nimmt Uhland Veranlassung nachzuweisen, wie auch biblische Erzählung und christliche Legende für sympathetische Einwirkungen verwendet und vielfach entstellt worden sind, und wie dabei Glaube und Empfindung zu gedankenlosem Wortdienst erstarrte. Wenn aber selbst den geheiligtsten Personen wilde Worte in den Mund gelegt werden, so erklärt dies Uhland aus „dem nachgewiesenen Zusammenhange der mittelalterlichen Sagen mit dem heidnischen Beschwörungsingen". Die christlichen Mächte waren nur äußerlich an die Stelle der heidnischen getreten, aber auch der alte poetische Gehalt versank in Mißverständnis und Verwirrung. So wurde „das ganze Treiben verdächtig und verrufen, Odins hohe Lieder- und Runenkunde war in den Händen fahrender Leute".

Doch nicht nur zu dürrem Aberglauben entartet finden wir die alten Formeln der Segnung wieder, sondern auch als Liebesgruß und Wunschdichtung im heitern, geselligen Leben. Dahin gehören zunächst die ehemals beim Jahreswechsel üblichen Reimsprüche. Eine Anzahl solcher „Klopf an" ist uns aus dem 15. Jahrhundert von den Nürnberger Dichtern Hans Rosenblüt und Hans Folz überliefert, welche ihrerseits bei freier Erfindung sich doch an das herkömmliche Formelwesen hielten. Es war damals Sitte, daß um Neujahr Personen jedes Standes und beiderlei Geschlechts vermummt bei Nacht umhergingen und an die Thüren klopften, worauf sie vom Fenster aus bald Ermunterung und die freundlichsten

Digitized by Google

Wünsche, bald schnöde Abweisung zur Antwort erhielten. Ein Spruch des Rosenblüt beginnt:

Klopf an, klopf an!
ein seligs neus Jahr geh dich an!
alles, das dein Herz begehrt,
des wirst du zu diesem Jahr gewährt.
Klopf dannoch mehr!
daß dir widerfahr alle Ehr'
und alle Glückseligkeit,
des helf uns Maria, die reine Maid',
der lieb Herr Sant Sebold,
der behüt uns und hab' dich hold u. s. w.

Auch die andern Neujahrssprüche dieses Dichters sind mehr formelhaft und feierlich gehalten, üble Wünsche sind bei ihm selten, dabei mäßig und mehr launig im Tone. Zwar entartet dieser Brauch bei Hans Folz und weiterhin mehr und mehr in Ausgelassenheit, ursprünglich jedoch hatte er ernste Bedeutung und hing mit nächtlichem Gassensingen und Schicksalsforschen an Kreuzwegen zusammen, die in älterer Zeit um die Jahreswende geübt, aber von der Kirche als heidnisch gerügt wurden.

Daß die Sitte des „Klopf an" auch Liebenden für Werbung oder Neckerei sehr willkommen war, ist begreiflich, und viele der erwähnten Reimsprüche nehmen auf solche Verhältnisse Bezug. Die Liebesgrüße waren überhaupt volkstümlich.

Im „Rudlieb", einem lateinischen Gedichte des 11. Jahrhunderts, findet sich eine Liebesbotschaft, in welcher deutsche Reimworte mit den lateinischen Versen verwoben sind. Sie lautet übersetzt: „Von mir aus treuem Herzen

Digitized by Google

ſag' ihm ſo viel Liebes, als jetzt komme Laubes; ſo viel der Vögel Wonne, ſag' ihm meiner Minne; ſo viel Graſes und Blumen, ſag' ihm auch der Ehren." Dieſelbe Grußweiſe erſcheint in der Volksdichtung des 15. und 16. Jahrhunderts. Dafür ein paar Beiſpiele:

Jungfrau, ich ſollt' euch grüßen
von der Scheitel bis auf die Füße,
ſo grüß ich euch ſo oft und dick (vielmals),
als mancher Stern am Himmel blick' (ſchimmere),
als manche Blume wachſen mag
von Oſtern bis an Sanct Michels Tag!

Ich wünſch' dir, Herzlieb, einen Gruß
von dem Herzen bis auf den Fuß,
von Lil'gen ein Bett
und von Roſen eine Deck',
von Muscaten eine Thür,
mit Näglein ein' Riegel dafür!

Weit verbreitet ſind die Märchen von Wünſchen, welche dem Menſchen durch höhere Weſen, Zauberer oder Heilige, zum Lohn für geleiſtete Dienſte oder aus andern Gründen gewährt werden. Indem ſolches Geſchenk nur dem Frommen und Beſcheidenen zum Heile, dem Böſen und Begehrlichen aber zum Unglück ausſchlägt, ergiebt ſich „in Scherz und Ernſt die Lehre, daß es für den Menſchen ſchwierig und gefährlich wäre, ſelbſt der Ordner ſeines Geſchickes zu ſein und über die Gaben des Glückes zu gebieten". In deutſchen Volksmärchen iſt es oft der Heiland, der mit dem Apoſtel Petrus umherziehend den Sinn der Leute prüft und ihnen Wünſche geſtattet. Dieſe

Digitized by Google

kommen meist in der Dreizahl vor, ebenso die Wunschdinge, die Kleinode, welche dauernde Wunschmacht gewähren, „und in denen die Begabungen sinnbildlich erscheinen".

Im Nibelungenliede bildet der Hort nebst den drei Kleinoden, Wünschelrute, Schwert und Tarnkappe, den Inbegriff irdischer Glücksgaben. „Die Goldrute scheint eben den unendlichen Reichtum, das Schwert die Gewalt, die Tarnkappe den Verstand, die Klugheit zu bedeuten, indem der Geist auch sonst als ein Unsichtbares, Unscheinbares dargestellt wird" (zu vergleichen ist Odins graues Roß Sleipnir und sein grauer Mantel. Schriften Bd. 6, S. 64). Die Liederdichter setzen die Dreizahl der Wünsche als ein Bekanntes voraus. Doch werden hie und da mehr Wünsche erwähnt; so erscheinen deren sieben in einem hoch- und niederdeutsch vorhandenen Wunschliede des 16. Jahrhunderts (Volksl. 5 A B). Der Anfang lautet:

Hätt' ich sieben Wünsch' in meiner Gewalt,
hab' ich Unrecht?
so wollt' ich wünschen: allzeit jung und nimmer alt;
sag mir! hab' ich Unrecht?
Lieber, hab' ich recht,
oder hab' ich Unrecht?

Die ander Wünsch die sollte sein:
hab' ich Unrecht?
Daß nimmer Seele käm' in die höllisch' Pein;
sag' mir u. s. w.

In den folgenden fünf Strophen sind die Kehrverse dieselben, die Einführung entsprechend.

Digitized by Google

Vielfach wurde das Wünschen als Gesellschaftsspiel betrieben; eins dieser Spiele heißt: „Drei Wünsch' auf einem Stil." Dies stimmt zu einer oft wiederkehrenden Wendung des Volksgesanges, welche die Erfüllung des Wunsches bildlich als aufblühende Blume bezeichnet. Auch in der Sage wird des unversiegbaren Hortes nur mächtig, wer „die blaue Blume" findet und zu wahren weiß. Der Schäfer hat sie gepflückt und an seinen Hut gesteckt, da findet er die Berghöhle mit allen Reichtümern offen stehen; aber er verliert die Blume, und der Berg schließt sich. Der Jäger wird bei Nacht vom Duften und Leuchten der Blume angezogen, als er aber unentschlossen vor ihr stehen bleibt, schlägt es in der Ferne Mitternacht, und die Blume verschwindet; „nur alle hundert Jahre blüht sie in der zwölften Stunde der Johannisnacht, und wer reines Herzens ist, kann sie dann pflücken und des Glückes, das sie gewährt, teilhaftig werden."

Den günstigen Wünschen stehen die Verwünschungen ebenfalls „in festen Formen und geschlossenem Zusammenhang" gegenüber. „Das Wort des Übelwollenden, des Schwergekränkten, Zürnenden, war nicht weniger mächtig, als das aus gutem Willen, aus liebendem Herzen kam." Darum verhehlte man dem Feinde den Namen, zumal dem tödlich verwundeten, und es gab Segen wider die böse Zunge, das Beschreien. Aus heidnischer Zeit „rücken die Fluchsprüche geharnischt heran". Formelhafte Bestandteile hat die Verwünschung, welche Skirnir über Gerda ergehn läßt, weil sie Freyr, seinen Herrn, nicht lieben will (Edda 12, Str. 25 ff.); formelhaft ist auch

Digitized by Google

der Fluch, mit dem Loki von Ögirs Trinkgelage weicht (Edda 9, Str. 65). Sigrun flucht ihrem Bruder, der ihr den Gemahl erschlagen, mit folgenden Worten (Edda 20, Str. 30 ff.): „Dich sollen alle Eide schneiden, die du Helgi'n geschworen .... Das Schiff schreite nicht, das unter dir schreitet, ob auch Wunschwind dahinter wehe! Das Roß renne nicht, das unter dir rennt, ob auch vor deinen Feinden du fliehen müßtest! Nicht schneide dir das Schwert, das du schwingest, außer es finge dir selber ums Haupt! Dann wär' an dir gerächt Helgis Tod, wenn du wärest ein Wolf in Wäldern draußen, der Hab' entblößt und aller Freude, nicht Speise hättest, wo du nicht auf Leichen sprängst." Nach einer Verwünschung bei Saxo sollen den Frevler Sturm und Unwetter auf dem Meere und zu Lande verfolgen. Dies ist der vorherrschende Charakter der Fluchreden, und zwar nicht nur der altnordischen. Zumal die Wendungen von dem versagenden Schiffe, Rosse, Schwerte kehren, abgesehn von andern nordischen Sagen und Dichtungen, auch bei deutschen Dichtern verschiedener Zeiten, ja selbst bei dem provenzalischen Troubadour Bertran de Born mit geringen Abweichungen wieder.

Dieselben Wendungen beweisen ferner, daß die Verwünschungen, welche einerseits mit dem alten heidnischen Zauberwesen zusammenhängen, andrerseits auch zu dem Rechtswesen in Beziehung stehn. Denn Eide geschahen nach der Edda bei Schiffes Borde, Schildes Rande, Rosses Bug und Schwertes Schneide. Der Friedbrecher soll nach rechtlichen Sicherungsformeln gejagter Wolf sein, soweit

Digitized by Google

Menschen Wölfe jagen, soweit Schiff schreite, Schilde blinken, womit Sigruns Fluch zu vergleichen ist. Auch deutsche Verfemungsformeln sind nichts Anderes als Verwünschungen durch richterliche Gewalt.

Bei den deutschen Liederdichtern des Mittelalters klingt formelhafte Verwünschung noch vielfach an. Besonders sind es unwürdige und karge Herren, sowie die Merker, die Aufpasser und Angeber verstohlener Minne, denen Unheil gewünscht wird. Darunter gehört auch, daß ihre Saat verdorren, keines Vögleins Gesang sie erfreuen soll. Zwei Spruchgedichte des 14. Jahrhunderts, eines gegen treulose Männer, das andre gegen ungetreue Frauen gerichtet, sammeln noch einmal die formelhaften Wendungen der Verwünschung. Hier erscheint wieder das Weichwerden der Waffen, Versagen des Rosses, Welken der Blumen, Verstummen des Vogelsanges und vieles Andere, was in der früheren Dichtung verschiedener Jahrhunderte und weit von einander entfernter Erdstriche hervorgetreten war.

In zahlreichen Sagen und Märchen richtet sich die Verwünschung oder auch der günstige Wunsch auf Verwandlung, meist in Tiergestalt. So kennt der Aberglaube vieler Völker die Gabe, sich oder einen andern zum Werwolfe zu verzaubern. Doch war in der Dichtung der germanischen Völker die Verwandlung ursprünglich bildlich, und der Aberglaube selbst ist bisweilen nur „durch Mißverstehen und Verdumpfung des poetischen Bildes" entstanden. „Die Tiergestalt dient zur Bezeichnung mannigfacher Eigenschaften und Zustände des Menschen." Altnordisch ist der Glaube an eine Fylgia, d. i. Mitfolge,

Digitized by Google

Begleitung jedes Menschen,*) welche oft eine seinem Wesen entsprechende Tiergestalt annimmt; die eines Mannes erscheint z. B. als Adler oder Bär, die einer Frau als Schwan. Die auch im Rechtsbrauch übliche Bezeichnung des Geächteten als Wolf ist oben (S. 98) erwähnt. In Wolfshaut den Wald durchlaufen und Wolfslieder anstimmen bedeutet als landflüchtiger Räuber im Walde leben.

In schwedisch-dänischen Märchenliedern, sowie in deutschen Märchen ist es besonders die böse Stiefmutter, welche Zauberkunst übt. Die Jungfrau muß, zur schmucken Hindin verwandelt, im Walde gehn oder als wilder Vogel fliegen, bis ihr Liebster sie erlöst; der Stiefsohn wird zum Wolfe oder Walraben verwandelt.**) Als Rehkälbchen wird Brüderchen vom Schwesterchen am Bande durch den Wald geführt.***) Die Entzauberung geschieht überall durch raschen Entschluß und furchtloses Zugreifen; so löst sich der Bann des verwünschenden Wortes. Auch ist die Bildlichkeit der Verwandlung nicht zu übersehen. Wolf und Walrabe, Hindin und Waldvogel sind wildere oder sanftere Bilder für das scheue Umherirren der Verwaisten. Im deutschen Volksliede (Volksl. 88, Str. 8) sagt das betrogene Mädchen:

Wollt' Gott, ich wär' ein weißer Schwan!
ich wollt' mich schwingen über Berg und tiefe Thal,
wohl über die wilde See,
so wüßt' mein Vater und Mutter nicht,
wo ich hin kommen wär.

*) J. Grimm, Mythologie[4] II, S. 728 f. u.
**) Vgl. die nordischen Balladen Schriften VII, S. 398 ff. 402 f.
***) Grimms Kinder- und Hausmärchen, kl. A. 9. u.

Digitized by Google

So wünscht sich die Unglückliche von den Ihrigen weit weg „in reine Lichtgestalt geborgen".

Oft wird dem durch Zaubermacht Vertriebenen noch eine feindliche Verfolgung nachgesendet, wie wenn im dänischen Märchenliede die Stiefmutter nicht nur das Kind in eine Hindin, sondern auch dessen sieben Gespielen in Wölfe verwandelt, die es zerreißen sollen. Bisweilen nimmt auch der Flüchtling selbst proteusartig bald diese, bald jene Gestalt an, um sich dem Verfolger zu entziehen: dann bedeutet die selbstgewünschte Verwandlung die rettende, listig behende Flucht. Im deutschen Märchen „Fundevogel"*) täuschen zwei fliehende Kinder auf solche Weise ihre Verfolger; erst verwandelt sich das eine zum Rosenstöckchen, das andre zum Röschen darauf, dann wird jenes eine Kirche, dies die Krone darin, endlich sind sie Teich und Ente darauf.

Bekannt**) ist das altgriechische Gesellschaftslied, in welchem der Sänger wünscht eine elfenbeinerne Leier, ein goldener Dreifuß zu sein, daß schöne Knaben, züchtige Frauen ihn in der Hand trügen. Solche poetische Wünsche, unter allerlei Verwandlungen in die Nähe geliebter Personen zu kommen, sind auch im deutschen und verwandten Volksgesange üblich. In einem schottischen Liede heißt es: „O wär' mein Lieb die rote Rose, die auf der Burgmauer wächst, und ich selbst ein Tropfen Tau, herab auf

*) Grimm a. a. O. 25.

**) z. B. durch Herders Übersetzung Volksl. III, 13; Werke, herausg. v. Suphan Bd. 25, S. 273.

Digitized by Google

die rote Rose wollt' ich fallen;*) o wär' mein Lieb ein Weizenkorn, erwachsen auf dem Feld, und ich selbst ein winzig Vöglein, mit dem Weizenkorne flög' ich weg" u. s. w. Wenn der höfische Liederdichter Neidhart von Reuental im 13. Jahrhundert diese Wunschweise schon ausgiebig verwendet, so setzt dies einen frühzeitigen Gebrauch derselben im Volksgesange voraus. Neidhart wünscht sich das seidne Kopftuch, der Mantel, das Zeislein der Geliebten zu sein, ähnlich ein Meistersänger Ende des 15. Jahrhunderts. Aus dem Volksgesange ist solches Wünschen in Liedern des 16. Jahrhunderts überliefert. Eines hebt an:

Wär' ich ein wilder Falke,
so wollt' ich mich schwingen aus,
ich wollt' mich niederlassen,
für eins reichen Burgers Haus.

Darinnen ist ein Mägdlein,
Madlena ist sie genannt,
So hab' ich alle meine Tag
Kein schöners brauns Mägdlein erkannt.

Ein anderes will zum neuen Jahre allerlei närrische Wünsche thun; darunter folgenden:

Wollt' Gott, ich wär' ein kleins Vögelein,
ein kleins Waldvögelein!
gar lieblich wollt' ich mich schwingen
der Lieben zum Fenster ein.

Die nächsten Strophen enthalten die Wünsche, ein Hechtlein, Kätzlein, Pferdlein, Hündlein zu sein.**)

*) Soweit von Robert Burns in einem Liede benutzt.

**) Volksl. 6 giebt eine andre Fassung, meist niederdeutsch. Vgl. Goethes „Ich wollt' ich wär' ein Fisch" u. s. w. Gedichte, herausg. von G. v. Löper I, S. 20, Anmerk. S. 278.

Digitized by Google

Paarweise Verwandlung, wie die Märchendichtung sie ergab, z. B. in See und Ente, Rosenstöckchen und Rose, ist dem Volksliede des 16. Jahrhunderts ebenfalls nicht fremde. So heißt es (Volksl. 49, Str. 4):

Und wär' mein Lieb ein Brünnlein kalt
und spräng' aus einem Stein,
und wär' ich dann der grüne Wald,
mein Trauren das wär' klein;
grün ist der Wald,
das Brünnlein das ist kalt,
mein Lieb ist wohlgestalt.

„So haben die Verwandlungen, erst aus bösem Willen angewünscht, allmählich wieder zu den freundlichen Wünschen übergeleitet." Dabei zeigten sich von dem einen Worte der Rechtsformel: „wolfgejagt" bis zur ausgeführten Märchendichtung überall lebendige Bilder. Bei den Verwandlungen, und in aller Wunschdichtung überhaupt wählt der gute Wunsch die Bilder des Sommers, der böse die des Winters, ganz wie schon das Traugmundslied die Glücks- und die Unglücksseite sonderte. Der Liebesgruß wünscht mit der Fülle des Grases und der Blumen, des Laubes und der Vogelwonne; die Fluchformeln lassen Gras und Blumen welken, Sturmwind den Schiffenden oder Reitenden schlagen. Auch Liebeswerbung und Abweisung brauchen den Blumenwunsch und den Sturmfluch, welche ein schottischer Wechselgesang, den Uhland in Übersetzung bietet, vereinigt zeigt.

Zum Schlusse wird durch einen Rückblick auf die ganze Reihe der Liederweisen, die mit den Rätselliedern

Digitized by Google

begann, nochmals darauf hingewiesen, daß sie alle trotz ihrer Mannigfaltigkeit „in der gemeinsamen Zubildung zu geselligen Zwecken mittelst des phantastischen Witzes“ ihre Einheit finden. Die mannigfachen Formeln der Begrüßung und Wechselrede haben sich zu selbständigen Bildungen, zu besondern Liedergattungen entwickelt. „Ist auch der ernstere Ursprung in der unbegrenzten Herrschaft des Phantasiespiels großenteils aufgegangen, so war es doch immer ein poetisches Verdienst, die Vorkommenheiten und Verhältnisse des täglichen Lebens in diesem märchenhaften Lichte sich bewegen zu lassen.“

„So lang es nicht eine greise Jugend giebt, wird stets das Liebeslied die Blume der Lyrik sein.“ Mit diesem Satze beginnt Uhland den vierten Teil seiner Abhandlung,*) den letzten, welcher ausgeführt vorhanden ist. Wenn im Verhältnisse zu der Bedeutung, welche die Liebeslieder schon der Zahl nach im Volksgesange behaupten, dieser Abschnitt kurz erscheint, so erklärt sich dies daraus, daß das Liebeslied auch an allen übrigen Gattungen der Volkslieder mitbeteiligt ist; hier wird es von Uhland nunmehr auf seinem besondern Gebiete erfaßt und zur Anschauung gebracht.

Die spärlich überlieferten Zeugnisse für das Vor-

*) „Liebeslieder.“ Schriften III, S. 383—456; Anmerkungen dazu S. 457—549.

Digitized by Google

handensein volksmäßiger Liebeslieder noch vor dem Minnesange werden kurz aufgeführt. Sie bestehen hauptsächlich in kirchlichen Rügen oder Verboten wider die Reigen und Winelieder, d. h. weltliche Volkslieder meist verliebten Inhalts. Zurückgedrängt wurde das volksmäßige Liebeslied durch den reich erblühenden ritterlichen Minnesang. Doch verleugnet auch dieser seine volkstümliche Unterlage nicht, darum wird eine Darstellung desselben in knappem Umriß der Betrachtung des volksmäßigen Liebesliedes vorangestellt.

Die ältesten Minnelieder, wie die des Kürenbergers und des Dietmar von Aist, zeigen durch ihre Einfachheit und Naturfrische noch viel Verwandtschaft mit dem Volksgesange. Aber auch bei fortschreitender Entwickelung zum Künstlichen bewahrte sich der Minnesang das „Wahrzeichen angestammter Natürlichkeit", daß die wechselnden Gemütsstimmungen fort und fort zu den Wandlungen der Jahreszeit in Beziehung gesetzt werden. Zunächst bildet die Übereinstimmung der Freude und des Liebesglückes mit der Frühlingslust der Natur, sowie der Einklang zwischen dem trauernden Herzen und der freudlosen Jahreszeit einen „mit immer neuen Wendungen durchgespielten Grundton" der Minnelieder. Eine zweite Weise ergiebt sich aus dem Gegensatze zwischen der Stimmung der Seele und der der Natur.

Auch aller Schmuck der Darstellung wird der heitern Frühlingswelt entnommen. Allerdings bildete sich im Minnesang auch eine Richtung aus, welche sich von den Naturbildern hinweg mehr und mehr dem innern

Digitized by Google

Leben des Gefühles und Gedankens zuwendete; sie findet zuerst in Reinmar dem Alten ihre vollständige Vertretung. Andrerseits aber zeigen die Lieder Neidharts von Reuental die Freude an sinnlich-lebendiger Darstellung reich entwickelt. Stets mit Bildern aus dem Naturleben beginnend, giebt er farbenreiche Schilderungen aus dem Leben der wohlhabenden freien Bauernschaft Österreichs, führt die „üppigen Dörper", die „Dorfsprenzel" und ihre Schönen bei ihren Maitänzen, ihren Vergnügungen und Streitigkeiten in Sommer und Winter vor. Obwohl diese Lieder in parodischer Absicht zur Belustigung des Hofes gedichtet sind, so kann der Sänger doch seine Hinneigung zum Volksmäßigen nicht verbergen, unwillkürlich wird er oft von der Volkslust mitgerissen.

Die eigentümliche Mischung des Gefühles für Natur und Ländlichkeit mit dem Ritterlich-Höfischen, welche durch den ganzen Minnesang geht, erläutert Uhland durch genaueres Eingehn auf die gesellschaftlichen Verhältnisse des Mittelalters; er erörtert die Beziehungen des Adels zu den Dienstmannen, zu der unfreien und der freien Bauernschaft, besonders auch ihrer aller gemeinsames Leben in Feld und Wald. Es ergiebt sich daraus, daß das Ländlich-Natürliche im Minnesang als älterer Bestandteil dem Standesmäßigen vorausgegangen ist. Bestätigt wird dies durch einen Vergleich mit der Entwickelung der provenzalischen und nordfranzösischen Minnedichtung. Auch diese läßt auf ihrer frühesten Stufe ein Anknüpfen an altes, volksmäßiges Singen von Blumen, Laub und Vogelsang erkennen.

Digitized by Google

Mit dem Verſtummen des Minneſangs tritt in Deutſchland das volkstümliche Liebeslied wieder hervor. Verwandtſchaft zeigt es nicht mit den ſpäteſten, wohl aber mit den früheſten Minneliedern, was wiederum für deren Urſprung aus dem Volksgeſange zeugt. Um nun die Liebeslieder im einzelnen darzulegen, entwirft Uhland ein ausführliches Bild von dem Leben des Volkes, wie es ſich unter dem Einfluß der wiederkehrenden ſchönen Jahreszeit entwickelte. Der Mai bringt der Jugend Ballſpiel und Tanz, und dieſer iſt mit dem Geſange, im beſonderen mit dem Liebesliede, eng verbunden. Wenn von der Linde her die muntre Handtrommel und die helle Liederſtimme ertönt, zieht es die Mädchen unwiderſtehlich zum Reigen. Wieviel auch die Mutter einwenden mag, ſie wird endlich ſelbſt von Tanzluſt ergriffen und folgt der hineilenden Tochter. Schon auf dem Wege zum Tanzplatz ſingen Jünglinge und Mädchen, beim Reigen ſelbſt hatten Vorſinger und Vorſingerin ein hohes Amt. Die Nachſingenden antworten im Chore, mindeſtens wiederholten ſie die Kehrzeilen. Dieſe beſtehen oft in hellen Ausrufen, wie: „Schreiet alle heia hei! nu iſt die Sait' entzwei!“ oder: „Heia nu hei! nu iſt dem Fiedler ſein Bogen entzwei!“ Erfahren wir dies alles zunächſt auch nur aus den Tanzliedern der Minneſänger, wie Neidharts und des Tannhäuſers, ſo ſteht doch deren enger Zuſammenhang mit der Volkspoeſie außer Zweifel. Wie Neidhart ſelbſt noch lange im Gedächtnis des Volkes lebte, ſo erhielt ſich nach allen Zeugniſſen auch der alte Gebrauch des Tanzes und des Tanzſingens fort und fort. Noch um 1600 giebt ein

Digitized by Google

dithmarsisches Tanzlied („Springeltanz" Volksl. 37) das Gespräch zwischen der warnenden Mutter und dem tanzlustigen und verliebten Mädchen ganz in der Weise Neidharts. Daß die Grundform solcher Tanzlieder vom Volke entlehnt ist, bestätigt sich, wie Uhland nachweist, auch durch übereinstimmende Züge des altfranzösischen und dänischen Volksgesanges.

Wie das Erwachen der Natur im Frühlinge die Tanzlust erregt, der heiße Sommer sie zur Leidenschaft, ja zum Wahnsinn steigert, wird fernerhin aus Anklängen des Volksliedes, aus der Sage und aus der Geschichte dargethan. Wir hören von Reigen, die, durch Zuzüge aus allen Dörfern der Umgegend gewaltig anwachsend, eine ganze Landschaft durchzogen; von Tanzfahrten, die zu Heereszügen wurden und feste Burgen eroberten; von mehreren geschichtlich beglaubigten Erscheinungen überhandnehmender Tanzwut, wie dem Johannistanze, welcher im Sommer des Jahres 1374 die Gegenden des Rheins und die Niederlande durchtobte, Männer und Frauen, Jung und Alt zu Tausenden mit sich fortreißend. Endlich wird die süditalienische Tarantella, in Tanz und Liebesgesang bestehend, zum Vergleiche herangezogen; auch hier ergiebt sich, wie im Leben und Liede des deutschen Volkes, ein „ursprünglicher Zusammenhang des Gesanges und Tanzes mit einem lebendigen Naturgefühle".

Gegenüber dem Mädchen, welches unterm Rosenkranz zum Tanze eilt, steht das bleiche, trauernde. Sehr häufig dient in der altdeutschen Dichtersprache der Gegensatz von „bleich" und „rot" zur Bezeichnung des Wechsels von

Digitized by Google

Leid und Freude oder des Schwankens zwischen Furcht und Hoffnung. Im Nibelungenliede heißt es von Siegfried, als er Kriemhild zum ersten Male sieht:

„Er ward von Gedanken oft bleich und oft wieder rot."
(Simrock).

Ebenso erscheinen die beiden Färbungen gesondert als Ausdruck der entsprechenden Gemütsstimmung. Unter den Minnesängern erwähnt besonders Reinmar die bleiche Farbe als Zeichen des Liebeskummers. Aber auch dem Volksliede ist dieses wohl bekannt. Ein Lied des 16. Jahrhunderts hat folgendes Zwiegespräch (Volksl. 88, Str. 2 und 3):

Ach, Mägdlein, ander*) Wonne,
wie salbet**) euch die Sonne,
daß ihr seid worden bleich?
hat euch ein ander lieber denn ich,
das reuet mich.

„Warum sollt' ich nicht werden bleich?
ich trag alltag groß Herzeleid,
Lieb, umbe dich,
und daß du mich verkiesen***) willt,
das reuet mich."

Weitere Zeugnisse und Spuren führen Uhland zu dem Schlusse, daß die „bleiche Farbe" seit den ältesten

*) Entweder Adv.: mit anderm Ausdruck, oder Adj.: andre, zweite, wie etwa „mein ander Leben".

**) entfärbet.

***) aufgeben. U.

Digitized by Google

Zeiten im volksmäßigen Liebesliede von Bedeutung gewesen ist.

Das frohe und das trauernde Mädchen vereinigen sich auch zu der Gruppe der „zwei Gespielen". Von diesen handelt ein weitverbreitetes Liedergeschlecht. Zunächst findet sich bei einer Reihe von Minnesängern mit einigen Wandlungen die Wechselrede zweier oder auch dreier Mädchen, von denen die eine, verlassen und kummervoll, von einer andern, glücklichen, getröstet wird. Die gleiche Grundlage zeigen mehrere Volkslieder, welche in einzelnen Zügen bald dem einen, bald dem andern der erwähnten kunstmäßigen Lieder näher stehen.

In einem der Volkslieder (Volksl. 115 A.) ist das frohgestimmte Mädchen reich, das betrübte säuberlich (hübsch), aber arm, und es klagt, daß sie beide einen Knaben lieb haben, darin sie sich nicht teilen können. Der Knabe, unter einer Linde stehend, hört das Gespräch; er überlegt und beschließt sich der Säuberlichen zuzuwenden: „Wir zwei wir sind noch jung und stark, groß Gut woll'n wir erwerben."*)

Andre Lieder beweisen, daß „der nüchterne, wenngleich ehrbare Bedacht auf Gut und Erwerb" nicht ursprünglich zu dieser Liederweise gehörte. Eines**) hat

*) Es ist vielleicht nicht überflüssig, hier zu constatieren, daß dieses sehr alte Lied noch heute zu Königsberg i. Pr. vom Volke (hochdeutsch) gesungen wird. Die Veränderungen sind gering, nur den Anfang bildet eine nicht dahin gehörige Strophe eines andern Liedes (Volksl. 66, 1, vier Verse).

**) Nicht in Uhlands Sammlung enthalten.

Digitized by Google

tieftraurige Stimmung. Von drei im Walde luſtwandelnden Geſpielen iſt die eine wohlgemut, die andre weinet ſehr, die dritte beginnt ſie zu fragen, was heimliche Liebe thut. „Was habt ihr mich zu fragen?“ erwidert ſie, „es haben drei Reitersknechte geſchlagen mein Lieb zu Tod“. Und als ſie aufgefordert wird, ein andres Lieb zu wählen, weiſt ſie es von ſich, denn es thut ihrem Herzen weh; ſie will hingehn zur grünen Linde, wo ihr Liebſter erſchlagen liegt. Beſonders anmutig in ſeiner Einfachheit und Innigkeit iſt ein Geſpräch der Mädchen zur Erntezeit aus Liederbüchern des 16. Jahrhunderts (Volksl. 34):

Ich hört ein Sichellein rauſchen,
wohl rauſchen durch das Korn,
ich hört' ein Maidlein klagen,
ſie hätt' ihr Lieb verlorn.

„Laß rauſchen, Lieb, laß rauſchen,
ich acht' nicht, wie es geh';
ich hab' mir ein' Buhl'n erworben
in Veiel und grünem Klee.“

„Haſt du ein' Buhl'n erworben
in Veiel und grünem Klee,
ſo ſteh ich hie alleine,
thut meinem Herzen weh.

„Dem verlaſſenen Mädchen iſt das Rauſchen der Sichel eine Mahnung an geſchwundenes Glück, während das liebesfrohe, leichtgemute noch unter abgemähtem Korn an Veiel und grünen Klee gedenkt, an die Zeit des Frühlings und der zärtlichen Verſtändniſſe.“

Digitized by Google

Demnächst geht Uhland demselben Gegenstande in der französischen Poesie nach. Er findet sich hier sowohl im Volksliede, als auch reich ausgeschmückt, aber mit volkstümlicher Grundlage in der erzählenden Poesie der Nordfranzosen. Besonders hervortretend ist hier der Zug, daß die glücklich Liebenden immerfort von klarem Frühlingswetter und Sonnenschein umgeben sind, während gleichzeitig die Unbeglückten in Sturm und Regenschauern wandeln.

Der Gegensatz der Farbe besteht, wie unter den Mädchen, so auch unter den Blumen. Zur Sommerzeit, heißt es in einem Volksliede, erhebt sich seltsamer Streit der weißen und roten Blumen auf grüner Heide. Daran knüpft Uhland eine Besprechung der im Mittelalter so beliebten Sage von Flore und Blanscheflur, Blume und Weißblume, d. h. Rose und Lilie. Der Mittelpunkt des Gedichtes ist die Szene, wie Flore, der liebliche Knabe, in rotem, blumengleichem Kleide, bekränzt, in einem Korbe unter Rosen versteckt, zu seiner Blanscheflur getragen wird, welche im Turme eingeschlossen um ihren Gespielen trauert. Auch hier spielt der Gegensatz von Freude und Trauer herein, und es sind Spuren vorhanden, daß auch in einfacher, volksmäßiger Weise von den Blumenkindern gesungen worden ist.

Die Blumen sind im Leben und in der Dichtung des Volkes von großer Bedeutung. Um den Blumenkranz wird gesungen (vgl. vom „Kranzsingen" oben S. 79), beim Tanze dient er zum Schmuck, Liebende erbitten oder schenken oder vertauschen Kränze, um einen versagten oder

Digitized by Google

entrissenen Kranz entsteht oft heftiger Streit. Ist der aus Rosen gewundene vor allen andern angesehn, so sind dagegen Stroh- und Nesselkranz unwillkommene Zeichen der Abweisung; so heißt es im Volksliede (Volksl. 252,1): „O Baurknecht, laß die Röslein stehn! sie sind nicht dein; du trägst noch wohl von Nesselkraut ein Kränzelein." Ganz besonders häufig ist vom Blumenlesen, vom Rosenbrechen die Rede. Wer das erste Veilchen bringt, kündigt den Sommer an und fordert zur Freude auf; es wird auf eine Stange gesteckt und fröhlicher Tanz darum gehalten. Die Rose ist die Blume der Liebenden. Den Sänger Dietmar von Aist „mahnen die Rosenblumen der Gedanken viel, die er hin zu einer Frauen hat". Eine andre sehr alte Strophe nennt die lichte Rose und die Minne der Liebsten als die zwei köstlichsten Dinge. Die Genossen des Reigens gehen gemeinsam Blumen brechen; der einsamen Blumenleserin zeigt gerne ein Bewerber sich hülfreich. Mit der Geliebten in die Heide nach Rosen zu gehen, ist die Sehnsucht des Liebenden, und der Ausdruck verhüllt oft kühnere Wünsche.

Die Blumen nehmen am Glücke der Liebenden teil; wo diese sich finden, da sprießen Knospen hervor, da lachen Gras und Blumen. Hinwiederum werden Rosen durch das Lachen der Freude erzeugt. Rosenrot und rosenbringend ist das Lachen schöner Frauen; ihr lachender Mund kann Rosen und andre Blumen streuen. Ja in einem mittelhochdeutschen Gedichte erscheint „der rosenlachende Mann" als bekanntes Wesen. Bei seinem herzlichen Lachen, das dem Glücke eines Liebenden

Digitized by Google

gilt, füllen sich Berg und Thal, Laub und Gras mit Rosen. Uhland vermutet, daß er „ein namenlos noch umgehender freundlicher Frühlingsgeist der verschollenen Göttersage" ist.

Sind die obigen Bemerkungen über das Blumenbrechen aus den Minnesängern geschöpft, so zeigt doch das Volkslied im allgemeinen die gleiche dichterische Auffassung. In Uhlands Sammlung sind unter dem Titel „Rosenbrechen" (Volksl. 22 ff.) mehrere darauf bezügliche Stücke zusammengestellt. Das eine (Volksl. 23) beginnt mit der Mahnung, den Sommer, die Zeit des Rosenbrechens, nicht zu versäumen. Die Liebenden handeln danach, sie brechen Rosen zum Kranze und geloben sich Treu und Ehre. In einem andern Liede (Volksl. 22 A, niederdeutsch) spricht der Liebende:

Lieb, wollt ihr mit mir reiten?
Lieb, wollt ihr mit mir gahn?
ich will euch, Süßlieb, leiten,
wo die roten Röselein stahn.

Sie aber will nicht folgen, sie fürchtet den Unwillen von Vater und Mutter.

Auch werden gebrochene Blumen zur Nachtzeit ins Fenster geworfen zum Zeichen, daß der Liebende nahe sei (Volksl. 85, 3). Wenn dies dem leichtfertigen Tone entspricht, den die Minnesänger oft anschlagen, wenn sie das rosenbekränzte Landmädchen zum Reigen eilen lassen, so ist dagegen die ernste Auffassung von den Gefahren des Tanzes und der Lustbarkeit dem Volksliede allein eigen.

Die Jungfrau, die im ersten Jugendglanze sich zum

Digitized by Google

Feste schmückt, ist „ein Trost der Augen, aber auch ein Gegenstand der Besorgnis und des leisen Mitleids, ein bekränztes Opfer". Oft wird in alter Poesie erzählt, wie ein Mädchen in völliger Abgeschiedenheit, in einer Kammer verschlossen und gegen Sonne, Wind und Regen verwahrt, heranwächst, um endlich in wunderbarer Schönheit hervorzugehn, wie Hilde im Gudrunliede oder die Tochter des Heidenkönigs im Gedichte von St. Oswald. Hierin liegt der dichterische Ausdruck für die ängstliche Sorgfalt, mit welcher der Schmelz der Jugend und Unschuld vor jedem trübenden Anhauch beschützt werden muß. Bei solcher Hut gleicht die Jungfrau an Reinheit und Frische dem Röslein, das, wie das Volkslied sagt, am schönsten ist „zu halber Mitternacht, wenn alle Blätter mit dem kühlen Tau beladen sind" (Volksl. 24, 4); oder sie leuchtet „wie der Morgenstern, der vor dem Tag aufgeht" (Volksl. 24, 9).

Gegenüber den Gefahren des Leichtsinns ist das Volkslied reich an ernsten Mahnungen. Altertümlichen Ton hat das Lied von der Hasel (Volksl. 25). Ein Mägdlein, das zum Tanze gehn will, sucht Rosen auf der Heide, da kommt es mit einer grünen Hasel ins Gespräch. Von dem Mädchen gefragt, wovon sie so grün sei, erwidert die Hasel, vom kühlen Tau, der auf sie falle; auf ihre Gegenfrage, wovon das Mädchen so schön sei, antwortet dieses, vom weißen Brote und kühlen Weine, die es genieße. Das Mädchen warnt die Hasel vor seinen zween Brüdern, welche sie abhauen wollen, die Hasel aber erwidert: „Und hau'n sie mich im Winter ab, im Sommer

Digitized by Google

grün' ich wieder; verliert ein Mägdlein ihren Kranz, den find't sie nimmer wieder." Anderswo warnt die *ratende Nachtigall* die Mägdlein durch das Bild der winterlich entblätterten Linde (Volksl. 17 A, 5, s. oben S. 57). An Treue in der Liebe mahnen auch die Rosen, und der Liebende giebt darum der Jungfrau die Weisung, die drei Rosen im Thale anzurufen. Als dem Mädchen im Walde drei Röslein in den Schoß fallen, mahnt sie das an den Liebsten.

„Nun sag', nun sag', gut Röslein rot,
lebet mein Buhl' oder ist er tot?"*)

Die Rosen geben ihr Bescheid, daß ihr Liebster in Kriegsnöten sich tapfer hält (Volksl. 150).

Auch die Klage der Unglücklichen um den verlornen Kranz fehlt dem Volksliede nicht. Vor andern Liedern der Art ergreifend ist „Rosenkranz" (Volksl. 114). Häuslein will über die Heide reiten zu Elselein, seinem Buhlen, da strauchelt sein apfelgrau Roß, eine üble Vorbedeutung. Die Liebste begegnet ihm im kalten Winde, sie klagt um den verlornen Rosenkranz. Bitter gekränkt höhnt er, sie solle vom Krämer einen neuen kaufen, dann mahnt er sie, einen Schleier anzulegen und den lieben Gott walten zu lassen. Das Lied schließt bezeichnend damit, daß dem Sänger die Saiten der Laute gesprungen seien.

So erscheint der Blumenkranz von Anfang an in doppelter dichterischer Bedeutung. „Er bezeichnet die jugendliche Freude und die jungfräuliche Unschuld, diese

*) So auch in dem bekannten schwäbischen „Jetzt gahn i an's Brünnele".

Digitized by Google

finden zwar ihre Einheit in der morgenfrischen, tauglänzenden Jugendblüte, aber die Verbindung ist nicht ungefährlich, und wenn die Jugendlust vorschlägt, zerflattert das aufgelöste Gewinde."

Wenn die Blumen in der Volksdichtung uns bisher nur als Sinnbilder der Jugend, der Liebe und Freude entgegengetreten sind, so ergiebt sich solche Bedeutung durchaus natürlich. Aber mit dem 14. Jahrhundert bildet sich eine künstlich ausgesonnene Lehre von der Bedeutung der Farben in Liebesangelegenheiten, welche auch auf die Blumen übertragen wird. Im 15. Jahrhundert kommt dazu noch die Wortspielerei mit ausdrucksvollen Blumennamen. Aber so wenig dies alles, wenigstens bei der Durchführung ins Einzelne, auf unmittelbarem Eindruck und Gefühl beruht, so hat es doch auch in den Volksgesang Eingang gefunden.

Lehrhafte Gedichte der genannten Zeit führen aus, welche Gesinnungen Liebende durch die verschiedenen Farben der Kleidung kundgeben können. Grün ist ein Anfang und bedeutet Freisein von Minne, Rot kündet heiße Liebesnot, Blau bezeichnet Stätigkeit, Weiß Hoffnung, Schwarz Zorn und Trauer, Gelb, „das minnigliche Gold", erlangte Gewährung. Auch einige Volkslieder gehen die ganze Reihe der Farben durch und zeigen sich mit ihrer Deutung vertraut. Da heißt es denn unter andern:

Und da ich meinen Buhlen hät,
da trug ich blau, bedeutet „stät",
die Farb' ist mir benommen;
nun muß ich tragen schwarze Farb',
die bringt mir keinen Frommen.

Digitized by Google

Gesucht erscheint es, wenn hierauf noch alle andern Farben vorgeführt werden. Der Natürlichkeit des Ausdrucks kommt es zu statten, wenn das Lied nur eine Farbe verwendet, was das Häufigere ist.

Indem Uhland sodann auf Übereinstimmendes in der französischen Litteratur hinweist und danebenhält, daß die Farbendeutung in Deutschland nachweislich höfischen Ursprungs ist, kommt er zu der Vermutung, daß Frankreich, das Muster aller Hoffitte, auch in der Ausbildung des Farbenwesens vorangegangen sei.

Einem frischen Natursinn angemessener ist es, wenn die Bedeutung der Farben, statt auf die Kleidung, auf die Blumen angewendet wird. Wenn Grün einen Anfang, ein frohes, minnefreies Herz bedeutet, Weiß die erste zarte Hoffnung ausdrückt, so erklärt sich dies an sich schon einzig aus dem frischen Grün und dem daraus entsprießenden ersten Blütenweiß des Frühlings. „Ja es ist wohl gedenkbar, daß eben am bunten Schmelz der Blumenwelt die nachsinnende Vergleichung und verliebte Deutung der Farben vornherein sich entwickelt hat.“ Mancherlei Lieder, bald ganz, bald teilweise volksmäßig, bringen die verschiedenfarbigen Blumen mit den Stimmungen des liebenden Herzens in Beziehung. Eines derselben feiert die Geliebte selbst unter dem Bilde der Blumen und geht in einer Anzahl von Strophen mit entsprechendem Anfang und gleichem Kehrreim die Reihe der Farben in folgender Art durch (Volksl. 53): „Mein Herz hat sich gesellet zu einem Blümlein rot, das mir wohl gefället, durch Lieb' so leid' ich Not,“ dann folgt als Kehrreim ein jubelnder

Mairuf: „He, he! warum ſollt' ich trauren! nun rühret mich der Mai" u. ſ. w.

Am häufigſten wird das blaue Blümlein geprieſen, denn es bedeutete Stetigkeit, und dieſe ſittliche Eigenſchaft ſagte der lehrhaften Richtung der Zeit beſonders zu.

In älterer Zeit war Veielblau die Farbe der Treue. Später nimmt das Vergißmeinnicht die erſte Stelle ein, da bei ihm Farbe und Name in derſelben Bedeutung zuſammentreffen. Das Vergißmeinnicht ſteht aber zugleich an der Spitze einer ganzen Reihe von Kräutern und Blumen, welche wegen ihrer ſinnvollen Namen, nunmehr ohne Rückſicht auf die Farbe, in den Liedern emſig verwendet werden. Solche Namen ſind: Wohlgemut, Augentroſt, Je länger je lieber, Hab mich lieb, Ehrenpreis, Maßlieb, Wegwart, Schabab u. a. Dieſe Namen gelten urſprünglich nur der Blume und ſind aus der Beobachtung derſelben und dem Wohlgefallen an ihr entſtanden. Vergißmeinnicht will nicht überſehen ſein, Je länger je lieber und Augentroſt ſind ſchmeichelhafte Bezeichnungen, Schabab (d. h. Mach' dich fort) deutet auf das Scheiden des Sommers u. ſ. f. Aber die Anwendung dieſer bedeutungsvollen Namen auf Liebesbeziehungen lag ganz im Geſchmacke der Zeit. In einem Liede von ſechs Strophen (Volksl. 54) klagt der Liebende, daß der ſcheidende Sommer ihm alle die Blümlein, Vergißmeinnicht, Habmichlieb, Herzentroſt, Wohlgemut, genommen und ihm nur noch das Blümlein Schabab zu tragen übrig gelaſſen. Aber er hofft auf den nächſten Mai, der alle Blümlein und mit ihnen die Liebſte wiederbringen werde.

Digitized by Google

Auch der Garten erscheint in der Dichtung sinnbildlich für die Liebe. Doch findet sich dieser Gebrauch erst im 16. Jahrhundert durchgeführt, nachdem er in der älteren Zeit sich allmählich herangebildet hat, was Uhland durch genaueres Eingehn auf die Erwähnungen des Gartens in der früheren Dichtung nachweist. Durchaus bildlich ist ein späteres Volkslied („Rosengarten" Volksl. 52), in welchem der Knabe die Jungfrau bittet ihn in ihren Rosengarten mitgehn zu lassen, von ihr aber mit ernsten Worten abgewiesen wird, so daß er beschämt davongeht. Dagegen ist das „gezäunte Gärtlein" ein vielfach vorkommendes Bild für das Einverständnis der Liebe. Dies Gärtlein ist von märchenhafter Pracht: die Äste klingen von rotem Gold, oder es ist mit Gold umzäunt:

Ich will gehn in den Garten,
umzäunt mit rotem Gold,
darin meins Liebes warten,
ich bin ihm von Herzen hold.

Auch zieren fremde Gewürzbäume den Garten, welche Muscaten und Nägelein tragen, zu Häupten der Geliebten steht ein goldner Schrein, darin das Herz des Liebenden verschlossen ist, zu ihren Füßen fließt ein Brünnlein, wer daraus trinket, wird nimmer alt (Volksl. 30).

Wenn aber Trennung oder Untreue das Liebesglück zerstört, dann erfrieren die Blumen, liegt das Gärtlein verwüstet. Daher finden sich diese Bilder oft in den so zahlreichen Abschiedsliedern. Eines mit dem Anfange: „Ach Gott, wie weh thut Scheiden!" (Volksl. 67) enthält die Strophe:

Digitized by Google

Hatt' mir ein Gärtlein gebauen
von Veiel und grünem Klee,
ist mir zu früh erfroren,
thut meinem Herzen weh,
ist mir erfroren bei Sonnenschein
ein Kraut Jelängerjelieber,
ein Blümlein Vergißnitmein.

Bitterer noch ist die Trennung, wenn sie von dem „eisigen Gefühle der Enttäuschung, der erstorbenen Liebe, der sittlichen Zernichtung des geliebten Gegenstandes" begleitet wird. Diese Weise ist den Volksliedern eigentümlich. Da stimmt denn die winterliche Natur zu dem verödeten Gemüte des Betrogenen. „Nun fall, du Reif, du kalter Schnee, fall mir auf meinen Fuß" beginnt ein Lied (Volksl. 47), in welchem der heimkehrende Wandrer die Liebste treulos und entehrt findet. „Die Sonne ist verblichen, ist nimmer so klar als vor" klagt der Unglückliche, er verhöhnt sich selbst und glaubt auch an die Treue derer nicht, die er zur Mittrauer auffordert. Überhaupt ist das Trauernhelfen, der Eideshilfe verwandt, im Leben wie in der Dichtung der alten Zeit Brauch. Mit den Freunden soll auch die ganze Natur in die Trauer einstimmen. „Klag' Sonn' und Mond, klag' Laub und Gras, klag' Röslein fein, klag' kleins Waldvögelein" heißt es in einem Abschiedsliede. Daß man der Klagehilfe ursprünglich große Wirkungskraft beilegte, beweist die Göttersage von Baldur, der aus dem Reiche der Todesgöttin wiederkehren kann, wenn alle Wesen ihn beweinen.

Oft ist dem herben Schmerze der Trennung der unmittelbare, bildlose Ausdruck der angemessenste. Nichts

Digitized by Google

kann wirksamer sein, als der Klageruf: „Scheiden thut weh“ oder die oft wiederkehrende Strophe:

„Ach Scheiden, immer Scheiden,
wer hat dich doch erdacht?
hast mir mein junges Herze
aus Freud' in Trauren bracht.“

Anders steht es um manche Abschiedslieder, besonders der späteren Zeit, welche in ihrer Farblosigkeit und allzu bürgerlich-nüchternen Gesinnung nicht mehr dichterisch wirken. Zu ihnen gehören drei im 16. Jahrhundert besonders berühmte und viel gesungene Lieder: „Entlaubet ist der Walde“ (Volksl. 68), „Innsbruck, ich muß dich lassen“ (Volksl. 69), „Ich stund an einem Morgen“ (Volksl. 70). Da scheidet der Jüngling von seiner Liebsten mit guten Lehren und treulichen Warnungen, wie sie sich rechtschaffen halten und vor bösen Zungen hüten soll, ja als sie im leidenschaftlichen Schmerz sich entschlossen zeigt ihm überallhin zu folgen, rät er wohlmeinend ab um ihrer Freunde willen. Dennoch machen die biedre Gesinnung und unverbrüchliche Treue, die sich in den Liedern aussprechen, einen wohlthuenden Eindruck.

Allein wie nüchtern die Zeitrichtung auch war, so ist doch auch dem Liebesliede des 16. Jahrhunderts das alte Naturgefühl nicht völlig verloren gegangen. Vielmehr verbindet es sich eigentümlich mit der neuen Denk- und Empfindungsweise, und die Lieder dieser Art bilden einen erfreulichen Gegensatz gegen die frostigen Spielereien, welche gleichzeitig in der Dichtung beliebt waren. Uhland charakterisiert die volksmäßigen Lieder dieser Periode fol-

Digitized by Google

gendermaßen: „In den Liedern dieses Gewächses ist die Sommerlust fröhlich mit Maß, die Werbung sittig, schalkhaft in Ehren und zuthulich mit löblicher Absicht, die Gesinnung auch in der Liebe gottergeben. An die ältere Volksweise anknüpfend, sind sie dennoch gemachter und gezierter, weitläufiger und in der Form künstlicher, doch nicht so weit, daß ihnen frischer Sinn und muntre Beweglichkeit abginge." Sehr deutlich zeigt sich dies alles u. a. an dem Mailiede (Volksl. 57): „Herzlich thut mich erfreuen die fröhlich Sommerzeit," welches das frohe Frühlingstreiben in Natur und Menschenleben anmutig schildert, aber doch nicht unterläßt das „altkluge Blümchen Maßlieb" zu verständiger Mahnung für Liebende herbeizuziehn. Auch das „Heideröslein" (Volksl. 56) kann als Muster dienen; es beginnt:

Sie gleicht wohl einem Rosenstock,
drum g'liebt sie mir im Herzen,
sie trägt auch einen roten Rock,
kann züchtig, freundlich scherzen,
sie blühet wie ein Röselein,
die Bäcklein wie das Mündelein;
liebst du mich, so lieb' ich dich,
Röslein auf der Heiden!*)

Der die Röslein wird brechen ab,
Röslein auf der Heiden!
das wird wohl thun ein junger Knab
züchtig, fein bescheiden u. s. w.

*) Über das Verhältnis von Goethes „Heidenröslein" zu diesem Volksliede s. die Litteratur Gedichte herausg. von G. v. Löper Bd. I, S. 270 ff.

Digitized by Google

Weiterhin:

Sie g'liebet mir im Herzen wohl,
in Ehren ich sie lieben soll;
beschert Gott Glück,
geht's nicht zurück,
Röslein auf der Heiden!

So sind Liebe und Frohsinn, selbst in muntern Tanzliedern, stets mit der ehrbaren Absicht dauernder, ehelicher Verbindung gepaart. Immer wieder wird die Vereinigung der so rechtschaffen Liebenden als Gottes Wille und Vorherbestimmung bezeichnet. Eigentümlich aber verbinden sich damit bisweilen Anklänge an den alten Naturglauben. So in dem Liede (Volksl. 31 A):

Schein' uns, du liebe Sonne,
gieb uns ein' hellen Schein,
schein' uns zwei Lieb' zusammen,
die gerne bei einander wollen sein.

Auf dem Berge liegt der Schnee, — d. h. er trennt die Liebenden, — der ohne Gottes Willen nicht schmilzt. Nun ist Gottes Wille ergangen, der Schnee geschmolzen: lebet wohl, Vater und Mutter!

Hier erinnert die Voraussetzung einer geheimnisvollen Macht des Sonnenscheins zur Verbindung der Liebenden an die Anrufungen der Sonne, des Mondes und der Sterne bei den Segnungen und Beschwörungen (s. S. 92). Uhland bringt für solchen Glauben, soweit er sich auf Liebende bezieht, noch mehrere Zeugnisse aus der älteren Dichtung bei.

Digitized by Google

Am innigsten spricht sich die gottvertrauende Liebe aus in einem umfangreichen Mailiede (Volksl. 59) mit dem Anfange: „Mir liebt im grünen Maien die fröhlich Sommerzeit.“ Strophe 3 lautet:

Ach Gott, du wollst mir geben
in diesem Maien grün
ein fröhlich gsundes Leben
und auch die Zart' und Schön'!
Die du mir, Gott, hast gschaffen,
kann mir doch nit entgehn.

Auf einem Flugblatte ist diesem Liede der Name Georg Grünewald beigedruckt. Dieser dürfte der „berühmte Musicus und gute Zechbruder“ am Hofe des Herzogs Wilhelm von München sein, der 1530 auf dem Reichstage zu Augsburg sich vom reichen Kaufherrn Fugger mit schlagfertiger Kunst die Auslösung vom Wirte, der ihn pfänden wollte, erfang. Uhland macht darauf aufmerksam, daß eine Anzahl volksmäßiger Lieder dieser Zeit, welche nach Ton und Sinnesart verwandt sind, meist gegen den Schluß eine bisweilen auffallende Erwähnung des grünen Waldes wie ein Handzeichen aufweisen, und daß in einem derselben Jörg Grünewald sich als Verfasser nennt. So ist er vielleicht der Dichter dieser ganzen Liedergruppe. „Aus dem grünen Walde stammt die alte, naturtreue Volksdichtung, der letzte Sänger dieser Weise geht in den grünen Wald wieder auf“.

Digitized by Google

Wenn wir es nunmehr unternehmen, Wesen und Eigenschaften des Volksliedes, wie wir es durch die Abhandlung kennen gelernt, in Uhlands eigenen Gedichten aufzusuchen, so sind wir sehr weit von der Absicht entfernt, ihn als einen Nachahmer der Volksdichtung hinstellen zu wollen. Nichts wäre wohl undenkbarer, als daß jemand ein Dichter werden könnte durch Nachahmung des Volksliedes. Nur Formen, nur die Kunst äußerer Gestaltung lassen sich erlernen und nachahmen, und diese sind ja die schwächste Seite des Volksliedes. Armut, Unbeholfenheit, Eintönigkeit der Darstellung, das würde der Ertrag sein, den eine Nachahmung desselben bringen könnte. Denn die Vorzüge des Volksliedes liegen ganz und gar auf der Seite der Natur. Tiefes Gemüt, heitre Phantasie, einfache Sinnesart — diese Eigenschaften können nicht angelernt werden. Wenn wir trotzdem meinen, daß Uhland aus der Beschäftigung mit dem Volksliede auch für seine Dichtung Gewinn gezogen habe, so verstehen wir dieses in dem Sinne, daß es ihm half sich von jeder seinem Wesen nicht entsprechenden Überlieferung zu befreien, daß sein Dichtergemüt sich aus jener ewig frischen Quelle immer auf's neue verjüngte. Haben doch seit Goethe alle unsre Dichter aus dem Jungbrunnen der Volksdichtung geschöpft.

Daß Uhlands Gedichte ganz besonders häufig in der Weise der Volkslieder auf uns wirken, beruht auf der Eigenart des Dichters, auf seiner dem Volkswesen verwandten Natur. Niemals hätte sein Inneres den Volkston so rein widerhallen können, wenn es ihm nicht gleich-

Digitized by Google

gestimmt gewesen wäre. Und auch wo wir im einzelnen zweifellose Anklänge und Motive des Volksliedes antreffen, ist es nicht zu entscheiden, ob ein absichtliches Nachdichten oder ein unwillkürliches Neudichten stattgefunden hat. Daß Uhland schon in seiner frühen Dichterperiode dem Volksliede liebevolle Aufmerksamkeit zuwendete, daß er die Sammlung „Des Knaben Wunderhorn" (1. Band 1806) sehr hochschätzte, steht geschichtlich fest,*) auch das Gedicht „Die Lieder der Vorzeit" (1807) bezeugt es. Aber in seiner eigenen Poesie verleugnet sich nirgends die selbständig schaffende Dichterkraft. Zum Beweise sei schon im voraus auf die Gedichte „Der Wirtin Töchterlein" und „Der Ring" hingewiesen, in welchen wir ein bewußtes Herübernehmen von Motiven bestimmter Volkslieder voraussetzen können, während jedes von beiden als Ganzes eine neue und ursprüngliche Schöpfung genannt werden muß. Sehr viel zahlreicher sind die Fälle, in denen nur der Gesamteindruck des Gedichtes ein volksmäßiger ist, aber bei genauerem Zusehen sich keine bestimmten Züge der Ähnlichkeit entdecken lassen. Der Grund davon ist, daß Uhlands Poesie mit der des Volkes gleichen Ursprung hat: das Natürliche, allgemein Menschliche, was keiner Willkür, keinem wechselnden Zeitgeschmacke unterworfen ist. Es sind eben in unserem Dichter vorzugsweise dieselben Triebe lebendig, welche von jeher die für edlere, zartere Empfindungen zugängliche Menschenbrust bewegt haben. Daher ruft denn auch seine Dichtung dieselbe wohlthuende

*) Uhlands Leben von seiner Witwe, S. 25 u. 30.

Digitized by Google

Wirkung hervor, die wir am Volksliede so gern anerkennen. Wir begegnen in ihr einer ruhigen, gehaltenen Stimmung, die sich im Einklange mit der Natur und Weltordnung befindet, einer Ganzheit und Weltfreudigkeit, die auf uns ebenso befreiend und aufheiternd wirkt, wie die Poesie der Zerrissenheit und des Weltschmerzes uns niederdrückt und verstimmt, auch wenn wir sie bewundern. Es herrscht auch bei Uhland die Zufriedenheit, welche „aus dem sichern Bewußtsein der gegebenen Schranken des Lebens hervorgeht", wie sie Vilmar dem Volksliede nachrühmt.*) Auch im Ausdruck des Schmerzes ist Uhland frei von der Übertreibung und dem unmännlichen Gebahren mancher neueren Dichter, vielmehr löst sich das Leid bei ihm, wie im Volksliede, in sanfte Wehmut auf. Mit so reiner Stimmung des Gefühles hängt denn auch die Sangbarkeit der Uhlandischen Lieder zusammen, welche unter dem Hinweis auf die zahlreichen, oft ganz volksmäßigen Kompositionen derselben wohl als anerkannt vorausgesetzt werden darf.

Wie aber auf der einen Seite Uhlands reine Natur sich von den Wirrsalen der Zeitbildung nicht stören ließ, so hat er andrerseits die Vorteile der Kultur sich auch als Dichter völlig zu eigen gemacht. Denn Uhland ist nicht bloß Naturfänger, er ist auch Künstler. Er ist es in besonders hohem Grade, wie die Sicherheit seines Geschmackes, die überlegene Handhabung der Darstellungsmittel beweisen. Groß ist bei ihm die Mannigfaltigkeit

*) Vilmar, Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes[2], S. 6.

Digitized by Google

nicht nur der äußern Formen, sondern auch der Vortragsweisen, und immer zeigt das vollendete Ganze die reinste Übereinstimmung zwischen Stoff und Gestaltung. Oder, wenn dies noch zu äußerlich klingt: er bringt, wie jeder rechte Künstler, die Idee seines Gegenstandes zu klarer Anschauung, was dem Volksliede nicht selten nur unvollkommen gelingt.

Wir würden also den Schöpfungen unseres Dichters nicht gerecht werden, wenn wir sie schlechthin als Volkslieder bezeichneten. Sie sind etwas Höheres als das, sie sind veredelte Volkslieder und beweisen auch ihrerseits, daß im Reiche des Schönen nicht bloß die Natur, sondern mit ihr im Bunde die Bildung waltet. Wenn man diese Überlegenheit der rechten Kunstdichtung über den Volksgesang nicht anerkennt, wozu sich heutzutage bisweilen Neigung findet, so überschätzt man denselben ebenso, wie man ihn ehemals nicht zu würdigen verstand. Giebt es doch auch eine Dichtungsart, in welcher die Ideeen in weiterer Loslösung von den Erscheinungen herrschen, als dies je im Volksgesange der Fall ist, und welche sich daher weit von diesem entfernt. Es ist die sogenannte Gedankendichtung, welche von Schiller so hoch entwickelt ist, und sie fehlt auch bei unserm Uhland nicht. Schöne Blüten derselben finden sich unter den Sinngedichten, den Oktaven, in einigen allegorischen oder symbolischen Gedichten unter den „Romanzen und Balladen", wie „Märchen", „Der Traum", „Die Ulme zu Hirsau", „Die Glockenhöhle", besonders auch in den „Vaterländischen Gedichten" und einigen ihnen im Inhalte nahe verwandten. Diese letz-

Digitized by Google

teren gehen uns hier näher an, obgleich sie nicht zu den eigentlich volksmäßigen Gedichten gehören, vielmehr den vollgültigsten Beweis liefern, wie sicher und selbständig Uhland über die Grenzen nicht nur des Volksliedes, sondern überhaupt der bis zu seiner Zeit entwickelten deutschen Poesie hinauszugehen vermochte. Hat er doch diese Dichtungsweise in der Hauptsache erst begründet. Uhlands vaterländische Gedichte bilden das Verbindungsglied zwischen der Schillerschen Ideeendichtung und der nationalen Lyrik der Befreiungskriege. Ihr Charakter ist ein durchaus deutscher, und darum eben liegen sie uns näher, als die andern nicht volksmäßigen Gedichte, welche, wie besonders die Sonette, sich auf einem internationalen Boden bewegen. Von den vaterländischen Gedichten ist die Mehrzahl durch die besonderen politischen Verhältnisse Württembergs entstanden, aber ihre Haltung ist eine so erhabene, daß sie allgemeine Geltung behaupten, andere wieder, wie das schöne „Wenn heut ein Geist herniederstiege" („Am 18. Oktober 1816"), „Wanderung", „Die deutsche Sprachgesellschaft" u. s. w. sind im Hinblick auf das Gesamtvaterland gedichtet. Hatten die Lieder eines Arndt, Körner, Schenkendorf die Freiheit und Einheit Deutschlands gegenüber äußern Feinden vertreten, so sang Uhland von Recht und Freiheit im innern Leben der Nation. Er selbst war charakterfester, ja starrer Parteimann, aber seine politische Dichtung hält sich in einer idealen, parteilosen Sphäre und verkündet ewige Wahrheiten in markigen Worten, die jeden Wechsel der Zeiten überdauern. Erwuchs sie nicht aus der Volksdichtung, so wurzelt sie doch im deutschen

Digitized by Google

Wesen, welches Hochachtung vor dem Bestehenden mit der sittlichen Forderung der Freiheit, Treue gegen die Pflicht mit lebhaftem Gefühle für das Recht vereinigt. Daher der großartige Erfolg, die allseitige Anerkennung dieser Gedichte, welche mit zu den Grundlagen unsrer Bildung gehören. Sind sie nicht Volkslieder, so sind sie doch volkstümlich im schönsten Sinne, denn sie haben das Volk emporgehoben, und ihre Schöpfung war eine nationale That. Es ist unzweifelhaft, daß sie mitbeteiligt sind an der Erwerbung der Güter, deren unsre Nation sich heute erfreut. Ist doch zum Grundsatz der heutigen Staatsordnung geworden, was für den Dichter noch unerreichtes Ideal war, als er sang:

Die Gnade fließet aus vom Throne,
Das Recht ist ein gemeines Gut,
Es liegt in jedem Erdensohne,
Es quillt in uns wie Herzensblut;
Und wann sich Männer frei erheben
Und treulich schlagen Hand in Hand,
Dann tritt das innre Recht in's Leben
Und der Vertrag giebt ihm Bestand.

Bei alledem haben wir das Volksliedartige an einem großen Teile der Uhlandischen Gedichte als Vorzug bezeichnet und uns die Aufgabe gestellt, dies eingehender darzulegen. Das Wertvolle sehen wir aber, wie schon bemerkt, nicht in einzelnen Übereinstimmungen, auch wo sie sich nachweisen lassen, meinen vielmehr, daß in den Jugendgedichten die absichtliche Nachahmung von Situationen oder veralteten Wendungen des Volksliedes hie und da gezwungen erscheint. Am stärksten tritt dies in dem Balla-

Digitized by Google

dencyklus „Drei Fräulein“ hervor. Daß die ansprechende Volksmäßigkeit bei Uhland viel tiefer liegt, wird die Erörterung seiner dichterischen Gegenstände und Vorstellungen darthun. Indem wir die großen Hauptströmungen des Volksgesanges, welche uns Uhland in der Abhandlung kennen lehrt, auch in seinen eigenen Gedichten wahrnehmen, werden wir erkennen, daß hier wohl eine dichterische Urverwandtschaft obwaltet, aber nur selten und nebensächlich ein unmittelbares Herübernehmen stattgefunden hat.

Allein es muß hier gleich bemerkt werden, daß, wie Uhlands Abhandlung Fragment ist, so auch unsre Betrachtung unvollständig sein wird. Die von dem Meister nicht behandelten Gebiete, werden auch wir unberührt lassen. Denn wir müßten ja die fehlende Hälfte der Abhandlung durch unsre eignen Meinungen über vier Hauptklassen der Volkslieder ersetzen, wenn wir den Vergleich in der Weise, wie wir ihn begonnen, zu Ende führen wollten. Ein solches Unterfangen liegt uns ferne. Nur in ein paar Einzelheiten dürfen wir uns wohl gestatten Uhlands Ausführung durch offen liegende Thatsachen der Volksdichtung zu ergänzen. Wir meinen die Verwendung einiger Naturerscheinungen im poetischen Bilde, welche den übrigen, in der Abhandlung vorkommenden zu nahe liegen, um bei der Besprechung des gleichen Gebrauches bei Uhland ganz übergangen werden zu können. Es sind Himmel und Gestirne, Wasser, Wald und Baum.

Wir beginnen nun die einzelnen Gebiete der Dichtung nach dem Vorbilde der Abhandlung in Uhlands Gedichten aufzusuchen, erlauben uns aber in der Reihenfolge

Digitized by Google

die Änderung, daß wir auf den Abschnitt „Sommer und Winter", zu dem wir die meisten Naturlieder rechnen, sogleich die enge damit verbundenen „Liebeslieder" folgen lassen und dann erst die „Fabellieder", endlich die „Wett- und Wunschlieder" betrachten.

Dem Bewußtsein der Gegenwart am fernsten liegt die mythologische Dichtung, insoweit sie der Ausdruck „des Glaubens an das dämonische Leben der persönlich genommenen Naturgewalten" ist. Diese Dichtung ist die Blüte jenes frühen, vorgeschichtlichen Zeitalters, in welchem der menschliche Geist jede Bewegung, jedes Wirken, welches er in der ihn umgebenden Welt wahrnahm, nur als persönliches Wesen zu denken vermochte. Aber schon frühe begann die abstrakte Begriffsbildung und mit ihr die bewußte Bildlichkeit der Mythenpoesie. In den uns erhaltenen mythischen Dichtungen des Altertums, z. B. den griechischen und nordischen, erscheinen beide Weisen untrennbar verbunden. Im deutschen Volksgesange waren, wie wir gesehen, überhaupt nur noch „mythische Nachklänge" erhalten, auch hier teils als Glaube, teils als Allegorie. In Segensformeln erschien die Macht der Gestirne, selbst im Liebesliede sollte die Sonne die Getrennten „zusammenscheinen"; am ergiebigsten war die Überlieferung vom Streite der Jahreszeiten.

Wenden wir uns von diesem Punkte aus unsern neuen deutschen Dichtern zu, so finden wir, vielleicht nicht ohne einige Überraschung, daß auch ihnen die mythischen Elemente keineswegs verloren gegangen sind. Das große Bedürfnis aller Poesie nach mythologischer Gestaltung ver-

Digitized by Google

anlaßte seit dem Hervortreten der Dichtung des Gelehrtenstandes unsre Dichter von der antik-klassischen, vorübergehend auch von der altnordischen Götterwelt den reichlichsten Gebrauch zu machen. Doch war dies ganze Wesen zu fremdartig, um sich dauernd zu erhalten. Diejenigen mythischen Gestalten jedoch, welche, wenn auch nicht im Glauben, so doch im Aberglauben des Volkes noch leben, sind bis auf den heutigen Tag auch in der deutschen Dichtung zu Hause, wie Nixen und Wassergeister, Zwerge und Kobolde, Elfen und Feeen. Freilich verträgt nicht jede Dichtungsart oder dichterische Stimmung solches Phantasiespiel. Aber auch ohne dasselbe wissen die Dichter zu mythologisieren. Wie schon in der alten Sagenpoesie die Naturgewalten unter ihren eigentlichen Namen dennoch persönlich wirkend auftreten, z. B. Helios und Selene bei den Griechen, Sommer und Winter, Tag und Nacht im Altnordischen, so erscheinen auch in unsrer Dichtung die Naturkräfte beseelt, lebendig. Goethe vor allen ist es, dessen machtvolle Dichtersprache uns das Schaffen jener Gewalten zur Anschauung zu bringen weiß. Fortwährend bildlich, wirkt seine Ausdrucksweise doch so unmittelbar und überzeugend auf Gefühl und Einbildungskraft, daß wir uns dieser Bildlichkeit gar nicht bewußt werden; es ist Mythus, aber er bringt uns das Unendliche näher als alle Begriffe. Am zahlreichsten finden sich die Belege dafür in den Gedichten und im Faust. Daß solche Gesänge in vielen Fällen auch geradezu übersinnlichen Wesen in den Mund gelegt werden, wie den Geistern über den Wassern, den Erzengeln, dem Erdgeiste, ändert an der

Digitized by Google

obigen Bemerkung nichts, sondern bestätigt nur die Verwandtschaft der Goetheschen Naturdichtung mit dem Mythus.

Nächst Goethe ist es besonders Uhland, dessen Lieder die Herrlichkeit und Lieblichkeit der Natur zu lebendigem Ausdruck bringen, nicht ganz in so mächtigen Klängen wie jener, aber — vielleicht mit Ausnahme einiger schwächern Jugendlieder — in der schlichten, innigen Weise des Volksliedes, ohne Sentimentalität, Überspanntheit und Überladung, die uns in unsrer neuern Dichtung bisweilen auch diesen edelsten Stoff verleiden.

Als die reichste Quelle aller Naturdichtung erwies sich der Gegensatz der Jahreszeiten. Im Volksgebrauche erschien er als Kampfspiel zwischen Sommer und Winter, im Volksgesange nur als Streitlied über die beiderseitigen Vorzüge oder als Preis des Frühlings. Auch in Uhlands Dichtungen findet sich der Kampf nicht unmittelbar. Daß derselbe aber unserm neuen Kunstgesange nicht verloren ist, mögen zwei Beispiele beweisen. Echt mythisch-volksmäßig mutet es uns an, wenn es in Goethes Faust heißt: „Vom Eise befreit sind Strom und Bäche durch des Frühlings holden, belebenden Blick, ... Der alte Winter in seiner Schwäche zog sich in rauhe Berge zurück.“ Noch ausdrücklicher erscheint der Kampf bei Geibel, der den Frühling als starken Helden preist, wie vor seinem Schwerte aus Sonnenglanz des Winters silberner Panzer zerspringt.

Uhland spielt auf diesen Kampf bildlich in „Tells Tod“ an:

Digitized by Google

Euch ſtellt, ihr Alpenſöhne,
Mit jedem neuen Jahr
Des Eiſes Bruch vom Föhne
Den Kampf der Freiheit dar.

Der Gegenſatz der Jahreszeiten erſcheint aber mehrfach, immer, wie im Volksliede, zu Gunſten des Frühlings gewendet, ſo daß in der Schilderung ſeiner Macht und Herrlichkeit auch die Vorſtellung vom Sieg im Kampfe immer noch leiſe mitklingt. Zunächſt in „Frühlingsglaube": „Die linden Lüfte ſind erwacht", vielleicht dem ſchönſten Gedichte Uhlands. Das raſtloſe Weben und Schaffen der Lüfte iſt dem Mythiſchen verwandt, den innigen Einklang der Seelenſtimmung mit der Natur ſchildert das Lied ganz im Sinne der Volksdichtung, über die es ſich doch weit erhebt; mit der überwundenen Herzensqual iſt zugleich die Niederlage des Winters ausgeſprochen. „Des Hirten Winterlied" wendet den Gegenſatz der Jahreszeiten auf die Liebe an, aber die Einleitungsſtrophen der beiden Teile bringen allgemeiner die drückende, beengende Herrſchaft des Winters und die befreiende, erlöſende Macht des Sommers zum Ausdruck.

O Winter, ſchlimmer Winter,
Wie iſt die Welt ſo klein!
Du drängſt uns all in die Thäler,
In die engen Hütten hinein.

O Sommer, ſchöner Sommer,
Wie wird die Welt ſo weit!
Je höher man ſteigt auf die Berge,
Je weiter ſie ſich verbreit't.

Digitized by Google

Die „Bauernregel" faßt denselben Gedanken launig von der praktischen Seite; das Volksmäßige des Liedchens springt in die Augen. Einen Anklang von den Streitgesängen zwischen Hulst und Epheu, Buchsbaum und Felbinger vernehmen wir in den Liedern der beiden Wanderer im Fragmente „Schildeis". Des Felbingers höchster Trumpf ist es, daß in seinem Schatten zwei Herzlieb aus dem Brünnlein trinken, der Buchsbaum rühmt sich, noch indem er das Spiel verloren giebt, daß er Sommer und Winter grün bleibe. So vergleicht der eine Wanderer bei Uhland seine treue, aber hoffnungslose Liebe mit dem Sommer und Winter dauernden, doch ewig dunkeln Grün des Tannenbaums, der andre sein jugendliches Hoffen mit dem heitern, hellen Laube der Birke.

Uhland ist einer unsrer trefflichsten Frühlingssänger. Es klingt etwas wie Lerchenschlag in den kleinen unter dem Gesamttitel „Frühlingslieder" vereinigten Gedichten. Vergleichen wir sie mit den volksmäßigen „Mailiedern" (Volksl. 57—59), so finden wir beiderseits dieselbe Einfachheit der Empfindung und Natürlichkeit der Darstellungsmittel, beiderseits auch bisweilen das Hervortreten religiöser Stimmung. Doch dürften wir der Kürze Uhlands vor der etwas umständlichen Ausführung eines Liedes wie „Herzlich thut mich erfreuen" den Vorzug geben. Den „Maientau" preist er in einem lieblichen Liede, in welchem er die Volksvorstellung von der Heilsamkeit des Maientaus mythologisierend fortbildet und endlich, etwa in der Art der Krankensegen um Erquickung und Stärkung durch diesen Balsam fleht. Die stille Herrlichkeit des frühen

Digitized by Google

Sommermorgens in Feld und Wald erscheint im „Morgenlied“ (Wanderlieder 4). Ganz ähnlich in der Stimmung, nur noch feierlicher durch die Wendung zum Religiösen ist „Schäfers Sonntagslied“, das seinen volkstümlichen Charakter durch die außerordentliche Beliebtheit und Verbreitung, die es gefunden, bezeugt.

Auf mythischer Grundlage ruht das gedankentiefe Gedicht „Ver sacrum“, d. i.: der Weihefrühling. Doch ist hier der Mythus nicht germanisch, sondern altitalisch. Der Dichter benutzt ihn, um den Ursprung des Römervolkes von der Jugend Laviniums, die, dem Kriegsgotte geweiht, aus der Heimat ziehen muß, darzustellen. Soweit hier die Schaffenskraft des Frühlings geschildert wird und die menschliche Jugend als hoffnungsvollste Blüte des Lenzes erscheint, haben wir auch hier Naturdichtung, zu welcher es in deutscher Sagenpoesie und Volkssitte nicht an Anknüpfungen fehlt (s. oben S. 40).

Die Schaffenskraft des Frühlings, sein hoffnungerregendes Blühen ist auch der Grund, warum in aller naturtreuen Poesie Frühling und Liebe enge verbunden sind. In der Volksdichtung, zumal in den Mailiedern, bei den Minnesängern, besonders auch Walther von der Vogelweide, klingt das, wie wir gesehen haben, in hundertfachen Weisen. So klingt es auch bei Uhland, der mit jenen so viel Verwandtschaft zeigt. „Sie singen von Lenz und Liebe, von sel'ger, goldner Zeit“, kündet uns „Des Sängers Fluch“. In „Rudello“ heißt der Minnesang mit anmutiger Mythologisierung „Kind des Frühlings und der Minne, holder, inniger Genossen“. Aus

Digitized by Google

des Dichters eignem Liebesleben stammt das Lied „Der Ungenannten", mit welchem er der Geliebten sein Herz entdeckte. Es beginnt:

Auf eines Berges Gipfel
Da möcht' ich mit dir stehn,
Auf Thäler, Waldeswipfel
Mit dir herniedersehn.
Da möcht' ich rings dir zeigen
Die Welt im Frühlingsschein
Und sprechen: „Wär's mein eigen,
So wär' es mein und dein."

Ein reizendes Frühlingsbild malt uns der Anfang von „Dante". Am klarsten Frühlingsmorgen, als die Kinder mit Blumenkränzen geschmückt aus den Thoren von Florenz festlich ins Rosenthal hinausziehn, erwachen beim Anblick Beatricens Liebe und Gesang in der Seele des Knaben. Die ebenfalls hieher gehörigen Gedichte „Des Hirten Winterlied" und „Bauernregel" wurden schon erwähnt. Auf zahlreiche Lieder, welche Frühling und Liebe verschwistert zeigen, werden wir weiterhin treffen, wenn wir die Verwendung von Blume, Kranz und Garten durch den Dichter erörtern. Auch die Tanzlust, ja Tanzwut des Volkes im Frühlinge, von der oben (S. 108) die Rede war, erscheint in den Gedichten „Abendtanz", welches unten besprochen wird, und „Der Graf von Greiers". Die Chronikerzählung von diesem giebt Uhland in der Abhandlung (S. 398) wieder, im Gedichte ist sie frei verwendet und klingt wehmütig aus. Von Frühlings- und Tanzlust hingerissen mischt der junge Graf sich in den Reigen des jubelnden Hirtenvolkes und tanzt an der Hand

Digitized by Google

der jüngsten Sennerin drei Tage lang durch Dörfer, Wald und Matten, bis der Wolkenbruch, der ihn allein fortschwemmt, ihm ein Zeichen giebt, daß der Himmel ihn nicht bestimmt hat das Glück der Hirten zu teilen.

Wie es schon mehrere der erörterten Gedichte zeigten, so werden wir es auch fernerhin sehen, daß der Frühling den Dichter nicht nur zu Lust und Heiterkeit stimmt, sondern ihm auch ernste Gedanken und feierliche Stimmung erregt, ja daß auch Sehnsucht und Schmerz mit der schönen Jahreszeit in Verbindung treten können.

In engem Zusammenhange mit einander stehen die Gedichte „Ruhethal" und „Abendwolken". Sie haben erhöhtes Interesse für uns, seit wir aus dem den neueren Ausgaben der Gedichte beigefügten Verzeichnisse der Entstehungszeiten wissen, daß Uhland 47jährig die Antwortverse schrieb zu der sehnsüchtigen Frage, die er als 25jähriger Jüngling gedichtet hatte. Als die Wolken bei Sonnenuntergang goldumsäumt wie Gebirge ansteigen, fragt der junge Dichter:

Liegt wohl zwischen jenen
Mein ersehntes Ruhethal?

Und als der Mann, dem schon das Alter naht, die zuvor düstern Wolken im rosigen Abendlicht zerfließen sieht, spricht er mit Bezug auf jene Frage die Worte:

Einst noch werden, ob auch spät,
Wenn die Sonne niedergeht,
Mir verklärt der Seele Schatten.

Auch das Lied „An einem heitern Morgen" spricht von den Schmerzen des Jünglings, aber die „blaue Luft

Digitized by Google

nach trüben Tagen" bringt ihm eine Ahnung von dem himmlischen Labsal der Freude. Dagegen das „Mailied" weiß nichts von solchem Troste; es fragt, was einem Herzen, das sich zerrissen fühle, alle Lust und Lieblichkeit des Maien bedeute:

„Jetzt empfind' ich erst den Mai,
Seit der Sturm in Blüten wühlet."

Dieses Gedicht ist wohl der herbste Laut eigenen Schmerzes, der in den Liedern unseres Dichters erklingt.

In sanfteren Weisen singt er vom Abschied des Sommers. Dieser wird vorbereitet durch die „Sonnenwende". Ein echtes Naturbild voll beseelter Ruhe. Die Mythendichtung liegt dieser Stimmung so nahe, daß hier die Sonne als die geliebte Göttin der Natur erscheint, wie sie am Abend des längsten Tages zögert sich dem Ozean zuzuwenden. Bedeutsam schweigt die Flur, die Jugendneige der Göttin ahnend, nur die Wachtel läßt noch ihren Weckeschlag hören, und die Lerche steigt noch einmal singend empor, den letzten Strahl der sinkenden Sonne zu erhaschen.

Das kleine Gedicht „Im Herbste" sagt von einer kurzen Täuschung des Sängers, in welchem blauer Himmel und goldne Sonne holde Frühlingslieder wachrufen wollen. Doch der Anblick der falben Bäume reißt ihn aus seinem Traum.

In einem Liede vereinigt erscheinen „die sanften Tage" des Frühlings und des Herbstes, gleichwie im Volksliede die streitenden Jahreszeiten sich am Ende versöhnt die

Digitized by Google

Hände reichen. Mit der ruhigen Heiterkeit des Kindes schaut der Dichter vom Berge aus auf das Wirken des ersten Frühlings. Und wenn hinwiederum in den sanften Tagen des Herbstes die Natur feiert und ihre regen Kräfte ruhen, dann entsagt auch die zuvor hochfliegende Seele und läßt sich an der Erinnerung genügen:

„Es ist mir so, als dürft' ich steigen
Hinunter in mein stilles Grab."

Aber auch an den Frühling können sich Todesgedanken knüpfen. Der Hirtenknabe, an Wiese und Quelle ruhend, unterbricht seinen frohen Gesang und lauscht empor, als von der „Kapelle" her das Totenglöcklein und der Begräbnisgesang ins Thal hinabklingt. „Der Kirchhof im Frühling" erregt dem Dichter den Wunsch, daß der schwarze Boden, der ihm bange macht, sich eilig mit jungem Grün bedecke. Doch nur um seine Lieben sorgt er, selber zagt er nicht vor der dumpfen Gruft.

Von einem andern Bilde geht das Gedicht „An den Tod" aus:

Der du still im Abendlichte
Wandelst durch der Erde Beet,
Klare Blumen, goldne Früchte
Sammelst, die dir Gott gesät u. s. w.

Hier ergeht an den Tod die Bitte, die Hoffnungsvollen zu schonen und nur den vereinsamten Greis, den Jüngling, dem die Geliebte entrissen, zu seliger Vereinigung emporzutragen.

Auch in den tief gemütvollen Gedichten der Gruppe

Digitized by Google

„Nachruf", welche Uhland seinen Eltern gewidmet hat, begegnen Bilder der Pflanzenwelt.

Zu meinen Füßen sinkt ein Blatt,
Der Sonne müd, des Regens satt;
Als dieses Blatt war grün und neu,
Hatt' ich noch Eltern, lieb und treu.

O wie vergänglich ist ein Laub,
Des Frühlings Kind, des Herbstes Raub!
Doch hat das Laub, das niederbebt,
Mir so viel Liebes überlebt.

Das Gedicht „Wintermorgen" (aus dem Nachlasse) entwirft das trübe Bild eines Armenbegräbnisses an kaltem, sonnenlosem Tage; aber es schließt mit dem Hinweis auf himmlische Verklärung. „Abendtanz" (aus dem Nachlasse) stellt den Tod in schneidenden Gegensatz zur Frühlingsluft. Von der Linde ertönt zur Maienzeit der Abendreigen und weckt ein Mädchen, das unter dem Hügel ruht. Sie schmückt sich mit Blumen und eilt zum Tanz, aber der fröhliche Schwarm zerstiebt vor der gespenstischen Erscheinung, sie bleibt allein. Die Schilderung des Maireigens um die Linde entspricht durchaus der Volksdichtung. In seiner ganzen Furchtbarkeit erscheint der Tod in der Ballade „Der schwarze Ritter". Sie beginnt mit heiterster Frühlingsstimmung:

Pfingsten war, das Fest der Freude,
Das da feiern Wald und Heide.
Hub der König an zu sprechen:
„Auch aus den Hallen
Der alten Hofburg allen
Soll ein reicher Frühling brechen!"

Digitized by Google

Turnier und Festlichkeit beginnen; da erscheint der schwarze Ritter, und der Himmel verfinstert sich. Vom Stoße des Unbekannten sinkt der starke Königssohn vom Rosse; als jener mit der Königstochter den Reigen eröffnet, fallen die Blümlein welk aus ihren Haaren. Beim Mahle sitzen die Kinder bleich zu Seiten des Vaters, da reicht der Gast ihnen den Becher, und beide sterben. Voll Entsetzen ruft der König:

„Weh! die holden Kinder beide
Nahmst du hin in Jugendfreude:
Nimm auch mich, den Freudelosen!"
Da sprach der Grimme
Mit hohler, dumpfer Stimme:
„Greis! im Frühling brech' ich Rosen."

Diese schöne Ballade liefert am klarsten den Beweis, daß Uhland nicht nur sanfte und elegische Klänge zu Gebote stehen, sondern daß er auch im Grausenerregenden die echte Dichterkraft entfaltet, welche mit den einfachsten Mitteln die höchste Wirkung erzielt.

Der Tod im Bunde mit dem Winter, der Tod als Feind des Frühlings oder seiner Geschöpfe — diese Vorstellungen, die wir in mannigfachem Wechsel der Stimmung in Uhlands Gedichten antrafen, finden sich ebenso in der Volksdichtung. In der nordischen Mythologie liegt das so klar auf der Hand, daß es hier nicht nötig ist, näher darauf einzugehen. Im deutschen Volksgebrauche erscheint das Austreiben, wie des Winters, so auch des Todes, als Frühlingsfeier vielfach; Uhland erwähnt es in seiner Abhandlung nicht, aber Grimms Mythologie, auf welche

Digitized by Google

er gleich in der ersten Anmerkung hinweist, spricht ausführlich davon (4. Ausg. II, S. 639 ff.). Aus der Volksdichtung sei hier das Lied „Schnitter Tod"*) erwähnt, weil sich in ihm die Klänge aus den oben erörterten Gedichten Uhlands fast sämtlich wiederfinden. Es beginnt:

Es ist ein Schnitter, heißt der Tod,
Hat Gewalt vom großen Gott,

die Kehrzeile ist: Hüt' dich, schönes Blümelein.

Die zweite Strophe, von der sich die vier folgenden fast nur in den Blumennamen unterscheiden, lautet:

Was heut noch grün und frisch dasteht,
Wird morgen schon hinweggemäht:
Die edle Narcissel,
Die englische Schlüssel,
Die schön' Hyacinthen,
Die türkischen Binden.
Hüt' dich, schönes Blümelein!

Erinnert dies besonders an das „Greis, im Frühling brech' ich Rosen" und an das Sammeln der Blumen und Früchte vom Beete der Erde im Gedichte „An den Tod", so zeigt die letzte Strophe des Volksliedes Verwandtschaft mit den Ausgängen des soeben genannten von Uhland und des „Kirchhofs im Frühling". In jenem wird die Herrlichkeit des Jenseits gepriesen, in diesem heißt es: „Will mich selbst die dumpfe Gruft, nun wohlan, sie mag mich raffen!" Der Schluß von „Schnitter Tod" ist dieser:

*) Des Knaben Wunderhorn I, S. 55, bei Simrock, G. Scherer u. s. w.

Digitized by Google

Trotz! Tod, komm her, ich fürcht dich nit,
Trotz! eil daher in einem Schritt.
Werd ich auch verletzet,
So werd ich versetzet
In den himmlischen Garten,
Auf den alle wir warten.
Freu dich, du schönes Blümelein!

Wir haben bisher die Naturlieder Uhlands in ihrer Beziehung zu den großen Gegensätzen „Sommer und Winter", „Frühling und Tod" betrachtet, es bleibt uns nunmehr noch eine überreiche Fülle von Gedichten oder Gedichtstellen ins Auge zu fassen, in denen einzelne Naturerscheinungen poetisch verwertet werden. Ja es ist die Mehrzahl der noch übrigen Gedichte Uhlands. Denn es gilt auch für seine Dichtung, was er von der Volkspoesie sagt: auch durch die Liederklassen, welche ihrem Hauptinhalte nach der Natur ferner liegen, „windet sich dieselbe frischgrüne Ranke". Ebenso hat es sich durch die schon erörterten Gedichte bestätigt, wie es sich auch fernerhin bewähren wird, daß der Dichter in der Natur nicht nur Sinnbild oder Farbenschmuck, sondern das tiefere Einverständnis sucht, „vermöge dessen sie für jede Regung seines Innern einen Spiegel, eine antwortende Stimme hat".

Dieses Wort der „Einleitung", dessen Inhalt schon oben (S. 28) wiedergegeben wurde, sei hier noch durch seine weitere Ausführung ergänzt. „Es ist nicht die Selbsttäuschung eines empfindsamen Zeitalters, daß Lenzeshauch und Maiengrün, Morgen- und Abendrot, Sonnenaufgang, Mondschein und Sternenglanz das Gemüt erfrischen, rühren, beruhigen, daß der Anblick des Meeres,

Digitized by Google

daß Sturm und Gewitter den Geist zum Ernste stimmen. Eben die jugendkräftige Poesie der unverbildeten Völker ist von diesen Einwirkungen durchdrungen. Sage man immerhin, der Mensch verlege nur seine Stimmung in die fühllose Natur, er kann nichts in die Natur übertragen, wenn sie nicht von ihrer Seite auffordernd, selbstthätig anregend entgegenkommt. Die wissenschaftliche Forschung hat überall den Schein zerstört, der alte Glaube an die götterbeseelte Natur ist längst gebrochen, und dennoch bleibt jene Befreundung des Gemütes mit der Natur eine Wahrheit, das Mitgefühl, das in ihr geahnt wurde, rückt nur weiter hinauf, in den Schöpfer, der über dem Ganzen waltend die Menschenseele mit der schönen Natur zum Einklang verbunden hat und damit sich selbst dem empfänglichen Sinne stündlich nahe bringt."

Es wäre ermüdend und zwecklos, wenn wir zum Belege unsrer allgemeinen Betrachtung alle bezüglichen Stellen aus Uhlands Gedichten herbeiziehen und besonders erörtern wollten. Es genügt auf die hervorstechenden Züge aufmerksam zu machen.

Der Himmel mit seinen Gestirnen, seinen Wolken, seinem Morgen- und Abendrot wirken bei unserm Dichter sehr häufig mit, um seinen Liedern bald heitern, bald erhabenen oder auch düstern Charakter zu verleihen. „Der Himmel, blaulich aufgeschlagen," erscheint im Gedichte „Die sanften Tage".

„In dieser Maienwonne,
Hier auf dem grünen Plan,
Hier unter der goldnen Sonne
Was heb' ich zu singen an?"

Digitized by Google

und

„Seid gegrüßt mit Frühlingswonne,
Blauer Himmel, goldne Sonne" —

so lauten die Anfänge der Gedichte „Der junge König und die Schäferin" und „Im Herbste". Erhaben und mutvoll ist die Stimmung in „Des Knaben Berglied", welches mit der Sonne beginnend eine Reihe prächtiger Naturbilder giebt. Der Gegensatz heiterer und trüber Stimmung tritt im „Schloß am Meere" hervor; golden und rosig wehten sonst die Wolken darüber her, in deren Glut es aufzustreben schien, jetzt steht der Mond darüber, trübe durch Nebel scheinend. Besonders gerne jedoch wird der Himmel teils als wirkliche Erscheinung, teils sinnbildlich in der Darstellung des Idealen und, was dazu gehört, der Liebe verwendet. So in „Des Dichters Abendgang": der Glanz der sinkenden Sonne erfüllt die Seele mit feierlicher Rührung, verleiht „des Liedes Segen". „Der König auf dem Turme" schaut liebend zum nächtlichen Himmel, „zu der goldnen Schrift durch den Sternenraum" empor, leise Wunderklänge ertönen ihm. „Gruß der Seelen", „Rechtfertigung", „Gesang der Jünglinge", „An den Tod", „Gesang der Nonnen" und viele andre Gedichte bieten weitere Beispiele. Der Liebesstern wird dem rückkehrenden Seefahrer zum „Leitstern", der den ihm vertrauenden zu seiner Geliebten führt. Die vollkommene Seligkeit bezeichnet der Dichter immer wieder mit dem Worte: „Der Himmel thut sich auf", wie in den Gedichten „Hohe Liebe", „Die verlorene Kirche", „Der Pilger", besonders schön und einfach in „Schäfers Sonntagslied":

Digitized by Google

Der Himmel nah und fern,
Er ist so klar und feierlich,
So ganz, als wollt' er öffnen sich.
Das ist der Tag des Herrn!

Entsprechendes aus dem Volksliede liegt hier sehr nahe. „Mit dem Himmel war ich bedacht", sagt Meister Traugmund; „Der Sommer und der Sonnenschein gar lieblich mir das Herze mein erquicken und erfreuen" (Volksl. 39); „Es taget in dem Osten, es lichtet überall" (Volksl. 95); „Der Mond der steht am höchsten, d'Sonn hat sich unterthan" (Volksl. 86); „Es leuchten drei Stern am Himmel, die geben der Lieb' einen Schein" (Volksl. 29D) — diese Wendungen begegnen uns überall, zumeist in den Tageliedern. Das Mädchen selbst leuchtet „wie die helle Sonne" oder „wie der Morgenstern, der vor dem Tag aufgeht" (Volksl. 24, Str. 9 und 10). Das höchste Ideal erscheint in der Volksdichtung, wie natürlich, religiös: „Wie leid't der Mensch so schwere Pein, viel lieber möcht' ich im Himmel sein;" „Himmel, ach Himmel, thu dich auf, laß mir mein' arme Seel' hinauf."*)

Nicht so häufig, wie der Himmel, aber in mehreren sehr wirksamen Bildern beleben Meer und Fluß samt der Schiffahrt, Quelle und Brunnen die Uhlandischen Gedichte. Wie lieblich und einladend, wie volksmäßig in Situation und Darstellung ist das „Schifflein":

„Ein Schifflein ziehet leise
Den Strom hin seine Gleise."

*) G. Scherer, Jungbrunnen, No. 176, Str. 4 u. 5. Auch im Wunderhorn und in andern Sammlungen.

Digitized by Google

Flötenspiel, Horneston und Gesang machen hier die fremden Wanderer zu Brüdern. In der milden, menschenfreundlichen Stimmung diesem Gedichte ähnlich ist „Auf der Überfahrt", doch herrscht darin die Trauer um verlorene Freunde vor. Allegorisch ist „Der Traum"; hier ziehen die Freuden der Erde, blumenbekränzt, zum Meeresstrande, besteigen ein Schiff und fahren mit frischen Winden auf's Meer, um nimmer zurückzukehren. Auch das „Schloß am Meere", „Der Waller" und andre Gedichte enthalten Seebilder. Stürmische Schiffahrt und Schiffbruch erscheinen in kräftigen Schilderungen im Trinklied „Wir sind nicht mehr am ersten Glas", in „König Karls Meerfahrt", im „Königssohn" und in dem kleinen Drama „Normänischer Brauch".

Quelle und Brunnen sind mehr nur Beiwerk in erzählenden Gedichten, wie in „Roland Schildträger" und „Der Schenk von Limburg". Hervortretend zu humoristischem Zwecke ist die Quelle im Liede „Von den sieben Zechbrüdern". Das volkstümliche Bild der Liebenden am Brunnen enthält „Der junge König und die Schäferin".

Die Seitenstücke aus der Volksdichtung sind hier wiederum nicht schwer zu finden. See-, Fluß- und Schiffahrtsbilder enthalten zunächst Nibelungen- und Gudrunlied in Menge. Beispiele aus dem lyrischen Volksgesange sind „Nordfahrt" (Volksl. 172) und andre Lieder aus dem Leben der Hansestädte, „Zwei Königskinder" (Volksl. 91), „Loskauf" („O Schiffmann!" Volksl. 117), „Die Nonne" (Volksl. 96). Das Brünnlein ist ein Lieblingsbild des Volksliedes. Die Liebesscene aus „Buchs-

Digitized by Google

baum und Felbinger" wurde schon oben herbeigezogen; eine ähnliche erscheint in: „Es wollt' ein Mägdlein Wasser hol'n bei einem kühlen Brunnen" (Volksl. 113). Andre Belege sind: „Die Brunnen, die da fließen, die soll man trinken, und der ein' lieben Buhlen hat, der soll ihm winken" (Volksl. 55); „Bei meines Buhlen Füßen, da fleußt ein Brünnlein kalt, und wer des Brünnleins trinket, der jungt und wird nicht alt" (Volksl. 30), sowie das oben als Verwandlungslied angeführte „Und wär' mein Lieb ein Brünnlein kalt" (Volksl. 49, Str. 4) — des neueren Volksliedes nicht zu gedenken.

Frisch und erquickend ist Uhlands Walddichtung. Des Jägers Waldlust schildern „Der Schenk von Limburg" und „Der letzte Pfalzgraf", sowie das anmutige, ganz volksmäßige „Jägerlied" („Kein' bessre Lust in dieser Zeit, als durch den Wald zu dringen"). Die Ballade „Das Reh" erzählt, wie der Jäger, von Liebe ergriffen, die Jagd aufgiebt, im Gedichte „Der Jäger", einer der „Liebesklagen", geht der Waidmann auf der Fährte des edelsten Wildes, eines schönen Mägdleins. Das zweite „Trinklied" schildert den Wald im Sturmesbrausen, das „Waldlied" giebt ein schalkhaftes Bildchen der Liebe im Waldesgrün. „Guter Wunsch" (aus dem Nachlasse) setzt die Wandlungen des Waldes zu denen des Liebesglückes in Beziehung:

Der Busch war kahl, der Wald war stumm,
Zwei Liebende sah ich scheiden;
Sie sah ihm nach, er sah herum,
Bis der Nebel trennte die Beiden.

Digitized by Google

Wenn der Busch ergrünt, wenn der Wald wird laut,
Wenn die Nebel weichen und schwinden,
Da wünsch' ich dem Wanderer und der Braut
Ein fröhliches Wiederfinden.

„Das Singenthal" erzählt sagenhaft von der Verwandlung des wilden und düstern Jagdrevieres in freundliche Wiesen und Fruchthaine durch die Herrschaft des gesangreichen Mädchens. Ein ähnlicher Gegensatz erscheint malerisch wirksam in der Ballade der „Räuber".*) Dieser hat an dem finstern Tannenwalde ebenso einen entsprechenden Hintergrund, wie die schlanke Gestalt des Mädchens an den Wiesengründen und reich blühenden Gärten. Geheimnisvoll und zauberhaft ist der Wald in „Merlin", „Harald" und „Märchen". Sinnbildlich erscheint die Freiheit des Waldes für die deutsche Dichtung in dem berühmten Liede „Freie Kunst".

Auch der Volksgesang liebt den Wald ganz besonders. Den Vogelhochzeiten liegt dasselbe Bild zu Grunde, welches Uhland auf den deutschen Dichterwald anwendet:

Das ist Freude, das ist Leben,
Wenn's von allen Zweigen schallt.

In vielen Liebesliedern, frohen und traurigen, kommt der Wald vor, sowie in den Jägerliedern, in denen auch stets ein Mägdlein mitspielt; dies begegnet dann, wie bei Uhland, dem Jäger statt des Wildes. Dahin gehören: „Es blies ein Jäger wohl in sein Horn" (Volksl. 103), „Es ritt ein Jäger wohlgemut" (Volksl. 105), „Mit Lust

*) Ausführlich behandelt von Steudener (s. Vorwort).

Digitized by Google

thät ich ausreiten in einen grünen Wald" (Volksl. 21), „Es sollt' ein Mägdlein früh aufstahn, es sollt' in Wald nach Röslein gahn" (Volksl. 157). Der ersten Strophe von Uhlands Gedicht „Guter Wunsch" entspricht der Anfang des einst so berühmten Abschiedsliedes (Volksl. 68):

„Entlaubet ist der Walde
Gen diesem Winter kalt,
Beraubet werd' ich balde
Meins Liebs, das macht mich alt."

Die Baumpoesie ist bei Uhland durch „Graf Eberhards Weißdorn", „Die Ulme zu Hirsau" und durch das anmutig spielende Gedicht vom Apfelbaum, „Einkehr", vertreten, sowie durch das „Lied" (aus dem Nachlasse), welches den Tannenbaum im Sturme als Bild freudiger Kampfesstimmung verwertet. Die Lieder von Tannenbaum und Birke aus „Schildeis" wurden schon erwähnt. Besondere Hervorhebung verlangt das öftere Vorkommen der Linde,*) welches Uhland mit dem Volksliede gemeinsam ist. In der Ballade „Jungfrau Sieglinde" sitzt der junge Heime, der die Jungfrau liebt, unter den drei Linden vor der Kirchenpforte, dort findet er auch seinen Tod. Am Schlusse der zweiten Ballade des Cyklus „Drei Fräulein" ersticht sich die Jungfrau an der Linde, bei welcher sie mit dem Liebsten hatte zusammenkommen wollen und ihn nun erschlagen findet. „Durand" singt „in des Hofes Lindenschatten" zu Blankas Preise. „Merlin" hört

*) Die bezüglichen Stellen sind von Steudener a. a. O. zusammengestellt und mit älterer deutscher Kunst- und Volkspoesie verglichen.

Digitized by Google

bei Nacht Liebesgeflüster, „wo die Linden düstern." Das Liebesidyll „Die Zufriedenen" beginnt:

Ich saß bei jener Linde
Mit meinem trauten Kinde,
Wir saßen Hand in Hand.

Auch bei dem Brunnen, an welchem der junge König die Schäferin findet, steht eine Linde.

Halten wir daneben die Volksdichtung. Siegfried lehnt nach dem Wettlauf den Speer an eine Linde neben dem Brunnen, an welchem er nachher erschlagen wird. In der Ballade „Abendgang" („Es wohnet Lieb bei Liebe, dazu groß Herzeleid" Volksl. 90) wollen die Liebenden zusammenkommen „an einem hohlen Stein, daraus da sprang ein Brünnlein kalt, darüber ein' grüne Linde, Frau Nachtigall saß und sang". Beide töten sich an dieser Stelle.*) Auch in „Kerenstein" (Volksl. 89) treffen sich Ritter und Jungfrau an der Linde, gleichwie Walther von der Vogelweide singt: „Unter der Linden an der Heide." Die Nachtigall, welche als Liebesbotin mit dem Ringlein gesendet wird, sitzt auf einer Linde (Volksl. 15A). Dem Einsamen will die Linde im Thale trauern helfen, daß er keinen Buhlen hat (Volksl. 27). Diese Beispiele genügen wohl, um die Volksmäßigkeit der Uhlandischen Lindendichtung zu beweisen. Thöricht aber wäre es, hier an Nachahmung zu

*) Die Ähnlichkeit der zweiten Ballade aus „Drei Fräulein" mit „Abendgang" ist auffallend. Doch läßt sich die Einwirkung nicht nachweisen, da Uhlands Ballade 1806 gedichtet, der 2. Band des „Wunderhorns" erst 1808 erschienen ist.

Digitized by Google

denken. Denn ist die Linde, dieser echt deutsche Baum, nicht unser aller Liebling?

Die Blumen waren von je der beliebteste Schmuck des deutschen Liedes. Sie sind es auch bei unserm Dichter, ja er verkündet folgendes „Sängerrecht“:

Auf dies leuchtende Geschlecht,
Blüt' und Laub, vom Lenz geboren,
Haben wir besondres Recht,
Die wir zum Gesang geschworen.

Laßt uns, gönnt uns diesen Traum!
Wählt euch Güter, welche dauern!
Blüte welkt, sie glänzte kaum,
Und das Grün wird bald vertrauern.
(Aus dem Nachlasse.)

So ist denn auch in der Romanze „Der Sänger“ dessen höchster, beseligendster Lohn, beim Völkerfeste, im Königssaale von den schönsten Frauen mit Blumen gekrönt zu werden, und in „Des Sängers Fluch“ wirft die Königin dem edlen Paare die Rose von ihrer Brust hernieder. Aus des Volkes Gebrauch und Dichtung ist hier an das eingehend besprochene Kranzsingen zu erinnern.

Fragen wir, was Uhland uns von einzelnen Blumen singt, so finden wir, daß im „Lerchenkrieg“ als Zeichen des frühen Lenzes das „erste Veilchen“ erscheint, das der junge Rottenmeister seiner Braut pflückt. Dies mahnt uns an den Jubel, mit dem in alter Zeit das erste Veilchen begrüßt wurde; wer es sah, hatte „den Sommer funden“. Die „lachenden Rosen“ kommen bildlich in der „Vidassoabrücke“ vor: „Wo dem einen Rosen lachen, sieht

Digitized by Google

der andre dürren Sand." Das Gedicht „Die Malve" dreht sich um den uns wohl bekannten Gegensatz von „bleich und rot" als Ausdruck der Trauer und der Freude; in seiner trüben Stimmung nennt der Dichter das Rosenrot an der Blüte der Malve erlogen, da doch die Farben der Blume sonst so wohl zur Trauer stimmen. Auch in den Anfang des Liedes „Der Mohn" spielt etwas von diesem Gegensatz der Farben hinein. Die „Rebenblüte" („Aus dem Nachlasse") feiert der Dichter im uneigentlichen Sinne, denn die schönste Blüte der Rebe sieht er auf des Jünglings Wange, in heller Augen Gruß, im Scherze, im Kuß, im Gesange. Wenn dies Gedicht auch als Ganzes nicht volksliedartig ist, so würden wir doch einzelne Gedanken daraus in den volksmäßigen Weinliedern wiederfinden.

Weit reichere Bezüge zur Volksdichtung gewahren wir, wenn wir uns nach der Blume im Liebesliede umschauen. In „Mein Gesang" wird die durchlebte Zeit beglückter Liebe vom Dichter ein Blumenjahr genannt, unter den Zeugen seines Glückes ruft er die Haine mit den Blütenzweigen, den Garten und die lichte Aue an. Im „Entschluß" beugen sich die Blumen nach dem geliebten Mädchen hin. Die Ballade vom „jungen König und der Schäferin" läßt die Blumen an der Quelle nur darum so schön glänzen, weil die liebliche Schäferin dort ruht. In dem melodiereichen Wanderliede „In der Ferne" („Will ruhen unter den Bäumen hier") scheinen dem Dichter die duftigen Blümlein am Rande des Baches ein Liebespfand der weit Entfernten zu sein. Die eigentliche

Digitized by Google

Liebesblume ist auch bei Uhland die Rose. Der „Vorabend" beruht ganz auf dem Bilde der volksmäßigen Neidhartslieder: das Mädchen rosengeschmückt beim Maifeste. Von der Liebsten ist die Rose das köstlichste Geschenk. In dem Sinngedichte „Antwort" sagt der Dichter freudig von einem Röschen, das die Hand der Geliebten für ihn gepflückt hat, in einem ähnlichen („Wie kann aus diesem Röselein so kräftig Labsal quillen"*) stillt solche Gabe seinen tiefen Kummer. Der „Graf von Greiers" nennt seine junge Sennerin selbst eine frische Alpenrose. In der Romanze „Der Sieger" ist dem Ritter unter den Frauen, die dem Turniere zuschauen, seine Herrin die Rose unter dem Laub; auch mit der Sonne und dem Maientage vergleicht er sie.

Aber trotz ihrer freundlichen Bedeutung, ja sogar durch dieselbe geben die Blumen auch Anlaß zu blutigem Streit. Um der Rose willen, welche durch Zufall sich aus Sieglindens Kranz löst, und welche Heime aufhebt, um sich damit zu schmücken, verliert der Jüngling im Kampfe sein Leben. In der dritten Ballade aus „Drei Fräulein" wird der Gärtner erschlagen, weil er dem Vater der Jungfrau die schönste Blume des Gartens versagt, die er seiner Liebsten bestimmt hat. „Der Rosengarten"

*) Dies kleine Sinngedicht, aus zwei vierzeiligen Strophen bestehend, befindet sich nicht in der Ausgabe der Gedichte. Es ist auf einem einzelnen Blatte „in wenigen Exemplaren" 1875 gedruckt erschienen bei H. Laupp in Tübingen unter dem Titel: Ein Gedicht, Uhlands Freunden zum Gruß mitgeteilt von Adelbert von Keller.

Digitized by Google

erzählt vom Kampfe der treuen Wächter mit den frechen Rittern um die Rosen, in welchem jene den Tod finden. Nach dem Willen der schönen Königin sollen die Wächter auf den Blättern der zertretenen Rosen zur Erde bestattet werden, und statt der Rosen sollen fortan Lilien dort erblühen. Auch bei dem Grabe des Gärtners in „Drei Fräulein" wachsen Lilien.

Welke Blumen sind Sinnbild und Begleitung des Todes. Das „Fräulein" sieht bleich und krank auf die weiße Blume, das Andenken an ihren Geliebten; sie stirbt, als das Blümlein welkt. Als der „schwarze Ritter" mit der Königstochter tanzt, fallen ihr die Blümlein welk von Brust und Haaren. Ebenso welken die Blumen sogleich, mit denen das tote Mädchen im „Abendtanz" sich schmückt.

Wie in der volksmäßigen Liebesdichtung die Blumen mitwirken, haben wir aus Uhlands Abhandlung kennen gelernt. Die Blumen, vor allen die Rose, erscheinen im Volksliede, wie bei unserm Dichter, als Schmuck des Mädchens, als Geschenk der Liebenden, als Liebesandenken, als Bild der Jungfrau (vgl. im Kranzliede: Welches ist die mittelste Blume im Kranze? S. 80). Wie um der Blumen willen blutig gestritten wird, ersahen wir aus der spottenden Darstellung der Dorftänze bei Neidhart. In der Heldendichtung aber erscheint auch solcher Kampf, hauptsächlich im „Rosengarten zu Worms", dessen Uhland in der Abhandlung ebenfalls gedenkt (Schriften III, 439, vgl. I, 47 ff.). Da werden die zwölf Hüter des Rosengartens der Kriemhild von Dietrich und seinen Recken besiegt, wie in Uhlands „Rosengarten" die drei

Digitized by Google

Wächter von den Rittern. Die Nachdichtung ist hier selbstverständlich, während die Erfindung in „Sieglinde" freier ist.

Die Lilien führen uns wieder auf den Gegensatz von „bleich und rot", welchen die Abhandlung in Bezug auf die Blumen am Gedichte von Flos und Blankflos, Rose und Lilie, erörtert (s. oben S. 112). Die Lilie als Schmuck des Grabes bespricht die Abhandlung nicht, vermutlich wäre es in dem nicht ausgeführten Abschnitt über die balladenartigen Lieder geschehen. Als Belege aus der Volksdichtung seien hier angeführt die Ausgänge der Lieder „Der Ritter und die Maid" (Volksl. 97), „Jäger" („Es blies ein Jäger wohl in sein Horn" Volksl. 103) und „Der Todwunde" (Volksl. 93). In den ersten beiden Fällen wachsen drei Lilien aus dem Grabe des Mädchens, das ein Opfer der Liebe geworden, im letzten aus dem des Erschlagenen, den seine Liebste bestattet hat.

Die Bedeutung des Kranzes ist in Uhlands Gedichten keine wesentlich andere, als die der Blumen. Zunächst erscheint er als festlich heiterer Schmuck. Im „Traum" sind die Wonnen und Freuden, in „Dante" die Kinder von Florenz mit Blumenkränzen wie Engel geschmückt. In „Des Goldschmieds Töchterlein" läßt der Ritter für seine Braut ein Kränzlein von Golde machen, während das ahnungslose Mädchen in stiller Liebe nur ein Rosenkränzlein sich zu wünschen traut. Wenn in „Jungfrau Sieglinde" der alte Ritter sagt: „Darfst du vom Kranz der Ehren ein Läublein nur begehren?", so schwebt hier der Ausdruck zwischen der eigentlichen

Digitized by Google

und bildlichen Bedeutung. „Der Rosenkranz“ ist in der Romanze, die nach ihm heißt, Siegespreis beim Ritterspiele und wird von der blumengeschmückten Jungfrau, der Königin des Maienfestes, auf das Haupt des greisen Ritters gesetzt, der, im Waffenwerk ergraut, erst bei ihrem Anblick die Minne kennen gelernt hat und dann tot vom Rosse gesunken ist. Bildlich als Lohn des Dichters wird der Kranz im Gedichte „Späte Kritik“ (aus dem Nachlasse) erwähnt. Auf dem Totenlager ist Blanca, die gefeierte Herrin des Sängers „Durand“, mit Blumenkränzen geschmückt. Die weiteste Bedeutung erhält der Kranz in dem nach ihm genannten allegorischen Gedichte. Knospend, blühend, fruchttragend und welkend ist hier der Kranz ein Sinnbild des echten Frauenlebens in Sehnsucht und Liebe, Lust und Schmerz. Im Tode aber zeigt sich Blüte und Frucht vereinigt.

In der Volksdichtung fanden wir den Kranz ebenfalls als Festschmuck der Jugend, als Ehrenzier der Jungfrau, als Preis des Gesanges und im „Rosengarten zu Worms“ als Kampfpreis der Recken. Den Toten zu bekränzen ist Volksgebrauch, und wenn „Der Kranz“ eine das ganze Leben umfassende Symbolik bietet, welche des Dichters Erfindung ist, so beruht sie doch nur auf der Verbindung sonst gesonderter volkstümlicher Vorstellungen. Denn auch der Kranz mit „viel goldenen Früchten“, d. h. der Ährenkranz, erscheint bei den Erntegebräuchen; ferner werden bei ländlichen Frühlingsfesten Herdentiere bekränzt, wie die sinnbildliche Anwendung des Kranzes im Volksgebrauche sich überhaupt sehr weit er-

Digitized by Google

streckt.*) Alles bezieht sich auf Segen und Fruchtbarkeit und entspricht somit der Bedeutung des dichterischen Bildes bei Uhland.

Daß der „Garten" ein Bild der Heiterkeit und Lust bietet, bedarf kaum der Erwähnung. Doch sei hier an den Anfang von „Des Sängers Fluch" und „Der Überfall im Wildbad" erinnert, an welchen Stellen die „blühenden Gärten" die Scenerie für die nachfolgende Handlung schildern helfen. Im „Märchen" bilden die Rosengärten und die frischen Wälder, in denen die Jungfrau, die deutsche Poesie, heranwächst, den Gegensatz zu den „dumpfen Kammern". Die Volkssprache brauchte den Ausdruck „im Rosengarten sein" sogar sprichwörtlich für Behagen, Wohlleben und sorglose Fröhlichkeit (s. Abhandlung S. 439). Besonders aber liebt die ältere Kunst- und Volksdichtung den Garten, zumal den Rosengarten, als das Reich des geliebten Mädchens, als reizenden Aufenthalt der Liebenden darzustellen. Der Rosengarten wurde, wie wir gesehen haben, auch bildlich für die Liebe gesetzt (S. 120). Der Gebrauch in Uhlands Gedichten ist entsprechend. „Nähe" schildert den Garten der Geliebten in ihrer Abwesenheit als eine Stätte der Ruhe und Lieblichkeit, über welcher der Geist der Süßen zu schweben scheint.**) Das Liebesglück des Gedichtes „Lauf der Welt"

*) Vergl. Simrock, Mythologie[5], S. 593 und Mannhardt, Baumkultus, eine Menge von Stellen, auf welche das Register unter „Kranz" hinweist.

**) Daß hier nur ein Phantasiespiel des Dichters vorliegt, erfahren wir aus seinem Briefe an Karl Mayer vom 12. August 1809. S. K. Mayer, Ludwig Uhland u. s. w. I, S. 129.

Digitized by Google

ſpielt bei einem Gartenhauſe. In der ſchwermütigen Ballade „Der Traum“ wandeln zwei Liebende, krank und bleich, im ſchönſten Garten; ſie laſſen ſich unter den Blumen nieder, das Glück macht ſie geneſen. Da werden ſie jäh in eine ſchreckliche Wirklichkeit geriſſen: nur träumend hatten ſie im Reiche der Liebe geweilt.

In unſrer bisherigen Betrachtung der Gedichte Uhlands nach ihrem Verhältniſſe zur Volksdichtung gingen wir von der Natur aus und durchmuſterten die Lieder gruppenweiſe im Anſchluß an die einzelnen Erſcheinungen des Naturlebens. Dieſe waren Sommer und Winter, Blühen und Welken, Himmel und Geſtirne, Waſſer, Wald, Baum und Blume; hieran reihten ſich Kranz und Garten. In den meiſten Liedern aller Gruppen ergab ſich eine innige Verbindung der Natur mit der Liebe, mochten wir nun die einzelnen Gedichte nach dem vorwiegenden Inhalt als Naturlieder oder als Liebeslieder zu bezeichnen haben. Es liegt nahe, unſre Aufmerkſamkeit nunmehr auf die noch übrigen Liebeslieder zu richten.

Mehrfach finden wir in Uhlands Gedichten die Liebe mit dem Geſange verbunden, oder es erſcheint wenigſtens die damit verwandte Macht des Sängers, durch ſeine Kunſt die Herzen zu rühren und die Seele zu bezaubern. Faſſen wir dies ganz allgemein, ſo begegnet es uns in „Des Sängers Wiederkehr“ und „Der Sänger“. Großartigeren Gang haben die Lieder, welche zugleich den Eindruck auf das weibliche Gemüt hervortreten laſſen. So „Des Sängers Fluch“, in welchem der König ruft: „Ihr habt mein Volk verführet, verlockt ihr nun mein

Digitized by Google

Weib?" „Taillefer", aus niederem Stande hervorgegangen, gewinnt durch seine Lieder des Herzogs Gunst, rührt dessen Schwester, an deren Turm er singend vorüberreitet, begeistert in der Schlacht das ganze Heer durch seine Heldengesänge. „Bertram de Born" bewegt selbst seinen Feind, den König, der ihm doch wegen der Triumphe, die seine Kunst ihm errungen, aufs bitterste zürnt. Dies spricht die Schlußstrophe aus:

Und der König senkt die Stirne:
„Meinen Sohn hast du verführt,
Hast der Tochter Herz verzaubert,
Hast auch meines nun gerührt.
Nimm die Hand, du Freund des Toten,
Die, verzeihend, ihm gebührt!
Weg die Fesseln! Deines Geistes
Hab' ich einen Hauch verspürt."

Wir kommen zu denjenigen Gedichten, welche ausdrücklich den Liebesgesang behandeln. Im „Rosenkranz" wünscht der greise, todesmatte Ritter, von der Lieblichkeit der Jungfrau ergriffen, sich verjüngen zu können, damit er Saitenspiel und Minnesang erlernte. In den fünf Romanzen der Gruppe „Sängerliebe" ist überall siegreiche Macht des Liebesgesanges neben trübe, schmerzenreiche Schicksale gestellt. Auch „Entsagung" schlägt diesen trauervollen Ton an. Humoristisch im Grundtone jedoch ist, obwohl eine „Liebesklage", die Romanze „Der Student". „Der Jäger" aber trauert, daß er es nicht verstehe, mit süßen Weisen und Lautenklang die Liebste zu gewinnen, wie sie es begehrt.

Auch diese Gedichte zeigen Verwandtschaft mit dem

Digitized by Google

deutschen Volksgesange, obwohl ihre Stoffe größtenteils der romanischen Ritterwelt entlehnt sind und selbst das in ihnen vorherrschende trochäische Versmaß den Einfluß der spanischen Romanze zeigt. Allein das Rittertum war international, und der Minnesang hat in Deutschland nicht minder geblüht, als in der Provence und Normandie. So ist denn auch in der volksmäßigen deutschen Heldendichtung und Spielmannspoesie der ritterliche Sänger, der alle Herzen, besonders die der Frauen, zu rühren weiß, eine häufige Erscheinung. In dem späteren Volksliede, welches wir betrachtet haben, konnte „der Sänger" als genereller Begriff nicht wohl Platz finden. Denn dieser hat etwas Standesmäßiges, deutet auf geschlossene Kunstübung. Der Minnesang aber war dahin, und mit dem Meistergesange haben die Volkslieder nichts zu thun. Sie werden frisch und fröhlich gesungen, aber nicht von „Sängern", sondern von jedermann; wie unser Dichter im „Märchen" sagt:

Von alter Städte Mauern
Der Widerhall erklang,
Die Bürger und die Bauern
Erhuben frischen Sang,
Der Senne hat gesungen,
Der über den Wolken wacht,
Ein Lied ist aufgeklungen
Tief aus des Bergmanns Schacht.

Eine Bezeichnung aber, wer das Lied gesungen, ist am Schlusse sehr gebräuchlich, und auch der Sängerstolz spricht sich herkömmlich dabei aus:

Der uns das Liedlein neu gesang,
Ein freier Reiter ist er genannt,
Ist ihm ganz wohl gelungen.

Digitized by Google

Solcher Ausgang kehrt in zahllosen Variationen wieder.

Aber dem Inhalte nach finden sich auch im Volksliede zu Uhlands Sängergedichten verwandte Züge. Beim Kranzsingen bewarben sich die „Singer" um die Kränze der Mädchen und ersangen sich, wie ausdrücklich berichtet wird, oft auch ihre Gunst (s. Abhandlung S. 207). Auch darf nicht übergangen werden, daß häufig am Schlusse des Liebesliedes die ausdrückliche Wendung vorkommt, das Lied sei zu Ehren der Liebsten, ihr zur guten Nacht oder von wegen aller Mägdlein gesungen. Denn dadurch hört das Lied auf, bloß unwillkürlicher Gefühlserguß zu sein; es erhält etwas vom bewußten Minnedienste durch Gesang. Für die Macht des Sängers über Frauenherzen ist aber vor allem der Anfang der schon oben (S. 66) erwähnten, sehr alten Volksballade „Ulinger" (Volksl. 74) anzuführen. Er lautet:

Gut ritter der ritt durch das Ried,
er sang ein schönes Tagelied,
er sang von heller Stimme,
daß in der Burg erklinget.

Die Jungfrau an dem Laden lag,
sie hört gut Ritter singen.
„Ja wer ist, der da singet?
mit dem will ich von hinnen."

Leicht läßt die fast zauberhaft umstrickte Jungfrau sich bewegen, dem Schrecklichen zu folgen, der ihr den Tod bereiten will.

Ist diese Stelle ein Seitenstück zu all jenen Gedichten

von der Wunderkraft des Gesanges, so hat eine Strophe des Taillefer auch in der Situation noch besondere Ähnlichkeit mit dem Anfang der Volksballade, wie schon mehrfach von den Erklärern Uhlandischer Gedichte bemerkt worden ist. Es heißt in Taillefer (Str. 6):

Und als er ritt vorüber an Fräuleins Turm,
Da sang er bald wie ein Lüftlein, bald wie ein Sturm.
Sie sprach: „Der singet, das ist eine herrliche Lust!
Es zittert der Turm, und es zittert mein Herz in der Brust."

Schmerzliche Töne vernahmen wir schon öfters in den Liebesliedern, wie in den Romanzen von der „Sängerliebe", in „Entsagung", „Guter Wunsch", „Der Traum" und sonst. Lieder von ähnlichem Charakter finden sich noch zahlreich, und wenn wir sie neben die „Abschiedslieder" und Verwandtes in der Volksdichtung halten, so ergeben sich wiederum vielerlei Bezüge. Wandern und Scheiden, Scheiden und Meiden, „Es muß geschieden sein," „Ach Gott, wie weh thut Scheiden!" — um solche Gedanken und Empfindungen dreht sich eine Menge von Volksliedern, sie kehren bei Uhland in gleicher Einfachheit wieder. Zunächst in den „Wanderliedern". Das erste, „Lebewohl", lautet:

Lebe wohl, lebe wohl, mein Lieb!
Muß noch heute scheiden.
Einen Kuß, einen Kuß mir gieb!
Muß dich ewig meiden.

Eine Blüt', eine Blüt' mir brich
Von dem Baum im Garten!
Keine Frucht, keine Frucht für mich!
Darf sie nicht erwarten.

Digitized by Google

Das Lied „Scheiden und Meiden" hat ähnliche Weise, der Reim der Überschrift kehrt im Gedichte zweimal wieder. Daß die Ballade „Abschied" („Was klinget und singet die Straße herauf?"), welche den Auszug des wandernden Handwerksburschen darstellt, nach Inhalt und Ausdruck durchaus volkstümlich ist, bemerken alle Erklärer. Dem Knaben ist das Herz schwer, als er an dem Fenster vorübergeht, hinter welchem das still geliebte Mädchen unter ihren Gelbveigelein und Rosen steht, und er wehrt den Genossen, als sie die Jungfrau auffordern ein Sträußlein hinabzuwerfen; sie aber schaut ihm trauernd nach, denn auch sie hat ihn heimlich geliebt. Nicht in dieser Verschwiegenheit der Liebe, wohl aber in dem allgemeinen dichterischen Bilde stimmt hiezu eines der volksmäßigen Abschiedslieder (Volksl. 64), woraus ein paar Strophen hier folgen mögen, welche auch mit den vorher besprochenen Gedichten Verwandtschaft zeigen.

Ich kann nit meh geschweigen,
es glag mir nie so hart,
daß ich trag heimlich Leiden
gen einem Fräulein zart,
ihr' Lieb' hat mich umfangen,
dazu ihr' gut' Gestalt;
daß ich dich, Lieb, muß meiden,
dazu zwingt mich Gewalt.

Daß Mägdlein an der Zinnen lag,
sie sah zum Fenster 'naus,
in rechter Lieb und Treue
warf sie zwei Kränzlein 'raus,
Das eine war von Veiel,
Das ander von grünem Klee:

Digitized by Google

soll ich dich, feins Lieb, meiden,
meim Herzen dem gschieht weh.

Es sei hier bemerkt, daß die Jungfrau am Fenster, an der Zinne, zum Laden hinauslugend im Volksliede ganz besonders häufig erscheint, und daß auch Uhland sich dieses Bildes gerne bedient. Außer im „Abschied" findet es sich in „Lauf der Welt", „Gretchens Freude", „Die drei Schlösser", „Des Knaben Tod"; im „Taillefer" ergänzt man es sich an der oben angeführten Stelle unwillkürlich. Im Volksliede zeigte es uns das obige „Abschiedslied", „Ulinger", „Der Schwan" (Volksl. 142) und „Die Nachtigall" (Volksl. 15 A), wo Uhland das entsprechende Bild aus „St. Oswald" heranzog (S. 65).*)

Eine Reihe von Gedichten tieftraurigen Klanges behandelt die Trennung der Liebe durch den Tod. „Nachtreise" setzt die Stimmung des Reiters in engste Beziehung zu der ihn umgebenden Natur. In der Rosenzeit, im goldnen Sonnenschein ist er oft hier mit der Geliebten gewandelt, jetzt umgiebt ihn finstere Nacht, kalte Winde sausen durch die dürren Bäume, sein Lieb ist zu Grabe getragen. In der Ballade „Der Schäfer" steht die heitere Natur im Gegensatze zum trüben Menschengeschick.

„Der Winter floh, der Lenz erschien,
Die Blümlein blühten reich umher,
Der Schäfer thät zum Schlosse ziehn,
Doch sie erschien nicht mehr."

*) Vergl. u. a. noch Volksl. 79 A, Str. 5; 73, Str. 3; 49, Str. 3; 43, Str. 2.

Digitized by Google

Was den kulturhistorischen Hintergrund dieses Gedichtes von der Liebe des Schäfers und der Königstochter betrifft, so ist hier auf die schöne Schilderung zu verweisen, welche Uhland in der Abhandlung (Abh. S. 387, 389) von dem Winter- und Sommerleben des Adels und der Bauernschaft entwirft, von der beengten Abgeschiedenheit des Burgaufenthaltes, welche die kalte Jahreszeit, von dem freien und gemeinsamen Leben in Feld und Wald, welches der Frühling bringt, und wie der Sommer zärtliche Einverständnisse entstehen läßt, der Winter ihnen ein Ende macht.

Die Liebe, welche den Tod überdauert, wird in den Balladen „Die Nonne", „Der Wirtin Töchterlein" und „Drei Fräulein" gefeiert. Alle verwenden Motive der Volksdichtung. In seiner Sammlung giebt Uhland eine Reihe von „Klosterliedern" (Volksl. 326—334), in welchen alle Stimmungen von frömmster Hingebung durch Wehmut und Schmerz bis zu herbem Spott und trotziger Auflehnung angeschlagen sind. In der Ballade weiß der Dichter den Widerstreit zwischen der religiösen Pflicht und irdischer Liebe aufzulösen durch den Tod. Die Liebe zu einem Verstorbenen ist auch der Nonne nicht versagt, und um ihrer Ergebung willen wird auch sie von der Gottesmutter durch den Tod erlöst. Weit näher an das Volkslied hält sich „Der Wirtin Töchterlein". Das „über den Rhein" Ziehen, Fahren oder Reiten, die Frage an die Wirtin nach Bier und Wein, sowie die nach dem Töchterlein begegnen im Volksliede mehrfach.*) Das Motiv der

*) Zu vergleichen ist P. Eichholtz, Quellenstudien zu Uhlands Balladen, S. 105. Ich füge noch hinzu aus Volksl. 274: „Gott

Digitized by Google

drei Gäste, welche der Wirtin Töchterlein lieben, ist jedoch, ebenso wie das Versmaß, ohne Zweifel dem Liede „Es kamen drei Diebe aus Morgenland“ (Wunderhorn 1. Aufl. II, S. 200) entlehnt. Während aber dieses Lied von einer gräßlichen Mordthat erzählt und trotz ergreifender Züge abstoßend wirkt, hat Uhland durch freie Erfindung, die den volkstümlichen Bestandteilen aufs schönste angepaßt ist, ein neues Gedicht geschaffen, welches wegen der wunderbaren Zartheit und Gefühlstiefe des Inhalts und der lieblichen Einfachheit der Form mit Recht die weiteste Verbreitung gefunden hat. Es ist dies einer der nicht gar häufigen, erfreulichen Fälle, in denen ein echt volksmäßiges Lied aus den oberen Schichten der Gesellschaft hervorgehend sich den unteren mitgeteilt hat, während ja sonst der Gang des Volksliedes der umgekehrte ist und die höhere Kunstdichtung sich nur allzu abgeschlossen zeigt. Die Balladen der Gruppe „Drei Fräulein“ haben ebenfalls zahlreiche Anklänge an das Volkslied, die wir bereits erwähnten; der selbstgewählte Tod der Jungfrau neben dem erschlagenen Geliebten, die Linde, die Waldvöglein, die Lilien auf dem Grabe — alles sind Züge der Volksballade. Aber es fehlt die rechte Innerlichkeit, und zumal in der dreifachen Wiederholung wird das tragisch Gemeinte zum Gräßlichen und Abstoßenden. Auch die Unterscheidung der drei Jungfrauen nach der bedeutungsvollen Farbe der Kleidung ist ja dem späteren Volksliede entlehnt, wenn aber Uhland in solcher Farbensymbolik

grüß Euch, Frau Malerin, hübsch und fein, wo habt Ihr Euer schwarzbraunes Töchterlein?“

nach dem Ausdruck der Abhandlung „dürre Wortspielerei“ und eine „Abartung der Poesie“ (s. S. 117 f.) findet, so bestätigt sich dies an seiner Dichtung, einer der frühesten, vollkommen.

Unter den Gedichten, welche die Untreue behandeln, tritt uns zuerst „Der Ring“ entgegen. Der Ritter befragt sein Ringlein um die Treue der Geliebten, da entfällt es ihm und verliert sich unter Blumen, die Vögel erwischen es und streiten sich darum, bis es in einen tiefen See fällt; die Fische haschen danach, und es entschwindet. „Mein Ringlein, ist das die Kunde, die Kunde von Liebchens Treu?“ Der ernste Stoff wird hier mit Humor behandelt und bekommt jene phantastische Einkleidung, die wir als „das Märchenhafte“ im Volksliede bei Gelegenheit der Wett- und Wunschlieder kennen gelernt haben (S. 87). Viel Ähnlichkeit hat Uhlands Gedicht mit dem neueren Volksliede „Bald graf' ich am Neckar, bald graf' ich am Rhein“, welches der Dichter aus dem zweiten Bande des Wunderhorns (S. 15) kannte, sodaß eine Anregung durch dasselbe anzunehmen ist. Auch das Volkslied scheint eine Probe der zweifelhaften Treue zu enthalten; das Ringlein im Wasser schwimmend, von einem Fische erhascht, besonders auch der leichte, neckische Ton des Ganzen finden sich bei Uhland wieder.*) Das ältere Volkslied erzählt von einem Hirschlein, das im Wasser schwimmend ein Goldringlein im Munde trägt (Volksl. 32), und von der Nachtigall, die als Liebesbotin den Ring

*) Auch Düntzer nennt das Gedicht „ganz im Volkssinne leicht und lustig gehalten“.

Digitized by Google

überbringt (Volksl. 15 A). Daß der Ring im volksmäßigen Liebesliede überaus beliebt ist, braucht wohl nur angemerkt zu werden. Bei Uhland erscheint er in Thorildens Ballade vom Meerbräutigam („Normännischer Brauch"), in „Des Goldschmieds Töchterlein" und „Entsagung".

„Abreise" erinnert durch die Worte „So hab' ich denn die Stadt verlassen . . . . Ich ziehe rüstig meiner Straßen" an „Innsbruck, ich muß dich lassen, ich zieh' dahin mein' Straßen" und ist, wie dieses, ein Abschiedslied ohne Bildersprache. Der weitere Inhalt ist gegensätzlich. Im Volksliede verleiht das Bewußtsein gegenseitiger Liebe dem Wanderer Trost, „Abreise" sagt von der Kälte der Menschen: „Sie konnten's halten nach Belieben, von Einer aber thut mir's weh." „Winterreise" verbindet das eisige Gefühl der (vermutlich) durch Untreue des Mädchens erloschenen Liebe mit dem Bilde der winterlichen Natur. Wir erinnern uns hier des Volksliedes „Nun fall, du Reif, du kalter Schnee" (oben S. 121), welches auch von schmerzlichem Verrat der Geliebten handelt. Den gleichen Gegenstand finden wir in der Ballade „Vom treuen Walther". Mit hohem Edelsinn nimmt sich der Ritter des Mädchens an, das seine Untreue tief bereut, aber die verlorene Liebe ist unwiederbringlich. Die Sprache ist volksmäßig und einfach, besonders erinnert auch die bleiche Farbe des Ritters und seine schwarze Kleidung,*) die hier sehr passend in die Darstellung ver-

*) Vgl. Volksl. 49, Nr. 6: „In Schwarz will ich mich kleiden."

Digitized by Google

wohen ist, an die Volkslieder der trauernden Liebe. Die bleiche Farbe des Liebeskummers finden wir noch in mehreren der behandelten Gedichte, in „Abschied", „Die Nonne" und „Drei Fräulein (3)".

Vielleicht das schönste von den Gedichten Uhlands, welche vom Schmerze der Liebe handeln, ist „Die Mähderin". Obwohl nur die ausgeführtere Darstellung einer einfachen Begebenheit, die Wiedergabe eines Zeitungsberichtes,*) weist dies Gedicht doch die Geschlossenheit und kraftvolle Anschaulichkeit des echten Kunstwerks auf. Es ist ein hohes Lied von der alles überwindenden Stärke der weiblichen Liebe, eine Tragödie vom Untergange des arglosen Vertrauens und von der Unerschütterlichkeit der kalten Selbstsucht. Die Darstellungsweise ist malerisch, aber höchst maßvoll und edel in der Verwendung der Farben. Unauslöschlich bleibt uns das rührende Bild Mariens in der Seele, wie sie bei Mondschein und Nachtigallenschlag unter den duftenden Mahden rastlos die Sense rauschen läßt, „mit Liebe sich nährend, mit seliger Hoffnung sich labend", und doch schon dem jammervollsten Schicksal geweiht. Dieser vollendeten Kunst hat das Volkslied nichts entgegenzusetzen; zwar die einfachen Mittel des Dichters stehen auch ihm zu Gebote, aber es fehlt die Meisterhand. Das Volkslied deutet seine Gestalten nur an, und doch prägt auch von diesen schnell vorüberziehenden Bildern manches sich tief unserm Gemüte ein. Und so erregt denn auch die kraftvoll-edle Gestalt Mariens in uns die

*) Denselben giebt vollständig Düntzer S. 131 f.

Erinnerung an die verschwisterte, liebliche Erscheinung jener Mähderin, von der es heißt: „Ich hört' ein Sichellein rauschen, wohl rauschen durch das Korn" (Volksl. 34 A. s. oben S. 111). Auch sie zeigt Seelenstärke, denn sie schafft fleißig an ihrem Tagewerke und wird doch durch die von Liebe beglückte Genossin an ihre eigne Vereinsamung gemahnt. Auch ihr Schmerz und sein milder Ausdruck: „thut meinem Herzen weh" klingt dauernd in uns fort.

Wir haben Natur- und Liebeslieder unseres Dichters erörtert, aber unsre Betrachtung ist unvollständig, solange wir nicht ein Gebiet noch hineinziehen, aus dem die Volksdichtung so mannigfaltig belebt wird, die Tierwelt. Es entsteht die Frage, ob auch Uhlands Gedichte Bestandteile aufweisen, die den Fabelliedern verwandt sind.

Schon eine flüchtige Umschau ergiebt, daß in der That dieser Zweig poetischer Anschauung in Uhlands Dichtung noch triebkräftig ist. Und zwar ist es die leichte, luftige Welt der Vögel, die bei unserm Dichter solch wunderbares, seelisches Leben entfaltet, wie sie auch an den Fabelliedern der Volksdichtung weitaus am meisten beteiligt ist. Zwar wenn im Gedichte „Die Lerchen" der schwirrende Zug der Vögel, ihr jauchzendes Himmelansteigen geschildert wird und der Dichter dann hinzufügt: „eine, voll von Liedeslust, flattert hier in meiner Brust", so haben wir hier nur einerseits Naturbeschreibung, andrerseits eine bildliche Wendung. Aber schon in „Sonnenwende" zeigt sich, wie wir gesehen, ein mythischer Anklang. Wachtel und Lerche wollen Abschied nehmen von der sinken-

Digitized by Google

den Sonne, der Göttin der Natur, im bedeutungsvollsten Augenblicke des Sommerlebens. Im „Lied des Gefangenen" fühlt sich der Unglückliche durch den lieblichen Gesang, den freien Flug der Lerche ermutigt und gehoben, bei ihrem Verstummen und Niederfliegen versinkt auch er wieder in sein Elend. Obwohl die Lerche hier nicht selber redet, so fühlen wir uns doch an jenes Lied vom gefangenen Kriegsmann zu Augsburg erinnert, den die Nachtigall im Wechselgesange tröstet (Volksl. 16; s. oben S. 57 f.). Der Fabelwelt geradezu entlehnt ist „Merlin der Wilde".*) Ihn schildert die Abhandlung, wie er „sich weltmüde in die dichtesten Wälder versenkt hat, dort mit dem Wilde lebt und auf einem Hirsche reitend eine Herde von Hirschen und Rehen vor sich hertreibt" (Schriften III, S. 53; s. oben S. 43). Auch im Gedichte trägt ihn sein Hirsch vom Königsschlosse wieder waldein. Was uns hier besonders angeht, ist, daß er die Prophetenstimme der Vögel versteht. Der König sagt zu ihm:

Dir machen deine Geister
Geheimes offenbar,
Dir singt's der Vögel Kehle,
Die Blätter säuseln's dir.

Damit sind wir wieder in das weite Reich des bedeutsamen Vogelsangs versetzt, das Uhland uns kennen lehrte.

Besonders mit den Liebenden sind die Vögel im Einverständnisse. Wie in alter Zeit, so wird noch heute überall von Liebesgrüßen und Botschaften der Vögel gesungen, wie

*) Vgl. die Monographie über dieses Gedicht von W. L. Holland. Stuttgart. 1876.

Digitized by Google

in den Liedern: „Kommt ein Vogel geflogen", „Flieg' auf, flieg' auf, Frau Schwalbe mein", „Frau Nachtigall, grüß' meinen Schatz viel tausendmal" und zahlreichen andern. Bei Uhland singen die Vögel am Bronnen darum so helle, weil die schöne Schäferin dort sitzt; sie ahnen auch wohl schon das nahende Liebesglück. Selbst „in der Ferne" sind die Vögel Mitwisser der Liebe:

Will ruhen unter den Bäumen hier,
Die Vöglein hör' ich so gerne.
Wie singet ihr so zum Herzen mir!
Von unsrer Liebe was wisset ihr
In dieser weiten Ferne?

Daß es für die Vögel keine Entfernungen giebt, ist ja auch die Anschauung der Volksdichtung (s. S. 62 ff.). Unter ihren Botendiensten tritt besonders die Überbringung eines Briefes durch den Taubenfalken, eines Ringes durch die Nachtigall oder den Raben hervor. Dies Motiv benutzt auch Uhland in einem wohl wenig bekannten Gedichte, das freilich nur zum Scherze im Wettgesange mit Rückert verfaßt wurde.*) Dies unvollendete Gedicht ist das lebendigste Beispiel eines echten „Wettliedes" im Sinne der Abhandlung. Denn indem die beiden Dichter das angeschlagene Thema abwechselnd mit je einer Strophe weiterführen, stellt einer dem andern am Schlusse jeder Strophe

*) „Wettgesang zwischen Uhland und Rückert herausg. von W. L. Holland. Tübingen. 1876." 7. S. Bekannter ist die Tenzone der beiden Dichter über das Thema „Was ist mindre Not, der Geliebten Treuebruch, oder der Geliebten Tod?", sowie das politische Streitlied Rückerts, das an Uhlands „Gespräch" anknüpft.

Digitized by Google

eine Frage, welche in den folgenden Versen beantwortet werden muß. Uhland beginnt:

Ein schönes Fräulein schreibt an einem Brief,
Es zittert ihr die Hand, sie seufzet tief;
Nun, Sänger, der zum Wettgesang mich rief!
Was schreibt sie, was?

Hierauf Rückert:

Mein Herz gedenket dein ohn' Unterlaß,
Du, dessen ich, seit ich mich selbst besaß,
In keinem Augenblicke je vergaß.
Wem schreibt sie so?

Uhlands Strophe erwidert, daß dem Fräulein selbst der nach flüchtiger Begegnung entschwundene Geliebte unbekannt ist, und schließt in Bezug auf das Brieflein mit der Frage: „Wer trägt's ihm zu?" Rückert läßt sie selber sich aufmachen; seine Schlußfrage lautet: „Und geht wohin?" Uhland fährt fort:

Nicht allzu weit, zum Busch von Rosmarin,
Da sitzt ein Vogel, glänzend wie Rubin,
Dem reicht sie das verliebte Brieflein hin,
Und was geschieht?

Die Intention des Dichters ist klar, aber Rückert weicht aus, und es beginnt eine gegenseitige Neckerei, bei welcher Uhland die Vogelbotschaft durchzuführen sucht trotz der Schwierigkeiten, die sein Gegenpart ihm in den Weg legt. So läßt Rückert den Brief durch eine Katze auffressen, die den Vogel verscheucht hat, aber schnell gefaßt schiebt hier Uhland einen Ring mit köstlichem Sapphir ein, den der Vogel an Ort und Stelle bringt, seine Botschaft mit Ruhm ausführend.

Digitized by Google

Damit bricht der Wettgesang ab, über welchen Holland sagt: „Den Reiz dieser anmutigen Strophen wird wohl niemand verkennen.“ Für uns haben sie ein doppeltes Interesse, weil wir zu erkennen glauben, wie nahe Uhland stets das Gebiet der Volksdichtung, des Fabelliedes lag.

In eben diese Welt versetzt uns der Ausgang der ersten Hälfte der an volksmäßigen Zügen so reichen Ballade vom jungen Könige und der Schäferin:

Der erste Sang ist gesungen,
So folget gleich der letzt';
Ein Vogel hat sich geschwungen,
Laßt sehn, wo er sich setzt.

Ob wir uns diesen nur als Führer dem Dichter den Weg zur nächsten Scene weisend oder selbst als Sänger der beiden Lieder denken mögen, in jedem Falle gehört er unter die Reihe der wissenden, Verborgenes offenbarenden Vögel.

Die Abhandlung sprach auch von der Gegenwart der Vögel bei blutigen Scenen. Daran erinnert die Ballade „Lerchenkrieg“, in welcher diese Vögel durchweg beseelt sind und sich stolz ihrer Freiheit rühmen.

„Lerchen sind wir, freie Lerchen,
Fliegen über Land und Flut,
Die uns fangen, würgen wollten,
Liegen hier in ihrem Blut.“

„Die Drossel“ in den „Sterbeklängen“ erscheint als Trösterin und Erlöserin des leidenden Kindes, für das sie eingefangen und in den Käfig gesetzt ist. Anfangs läßt sie das Köpfchen hängen, als aber das Kind noch einmal

Digitized by Google

bittend nach ihr hinschaut, schlägt sie schön und hell; da glänzt das Auge des Kindes, und es stirbt.

Ein Rückblick auf die Verwendung der Vogelwelt durch unsern Dichter lehrt, daß sein Liebling die Lerche ist. Sie vertritt bei ihm die Stelle, welche im Volksliede zweifellos die Nachtigall behauptet. Ratend, tröstend, aufregend, Botschaft bringend u. s. f. erscheint diese dort stets „vor allen andern Beschwingten". So schön uns Uhland dies aus ihrem seelenvollen, tief ins Gemüt dringenden Gesange zu erklären wußte (s. S. 56), er selbst giebt der Sängerin des freien Feldes und des hellen Tages vor der des Waldschattens und der ahnungsvollen Dämmerung den Vorzug; die Nachtigall kommt mehr nur nebensächlich in seinen Gedichten vor. Und nicht ohne Grund dürfte diese Erscheinung mit der klaren, bestimmten, lichtfreundlichen Sinnesart und Dichtungsweise Uhlands in Beziehung gebracht werden.*)

An letzter Stelle prüfen wir Uhlands Gedichte in ihrem Verhältnis zu dem weiten Gebiete der Volkspoesie, in welchem sich alle jene Lieder vereinigten, die, dem geselligen Verkehre entsprungen, ihre Ausbildung durch den phantastischen Witz erhalten hatten. Es waren die Wett- und Wunschlieder, zu welchen die Rätsellieder, Handwerksgrüße, Weidsprüche, Lügenlieder, Wunschlieder u. dergl. gehörten. Es ist in der Sache selbst begründet, daß gerade auf diesem Gebiete zwischen der Poesie der Gegenwart

*) Ich stimme hier in den Hauptpunkten mit Steudener a. a. O. S. 15 überein.

Digitized by Google

und der eines drei bis vier Jahrhunderte rückwärts gelegenen Zeitalters sich eine weitere Kluft gebildet hat, als auf dem Gebiete der Natur- und Liebeslieder. Denn die Sitten und Anschauungen der Menschen verändern sich, die Natur ist unwandelbar. Aber so verschieden sich das Einzelne auch gestaltet haben mag, die allgemeinen Formen bestehen auch auf diesem Gebiete noch heute, da sie auf dem Wesen und Bedürfnis der menschlichen Geselligkeit beruhen. Noch heute finden wir, wenigstens im Volksmunde, alle jene Arten des Witzspieles vertreten, vielfach noch mehr als ehemals auf einzelne Kreise, je nach den Berufsarten, beschränkt. Wie sich die Poesie der höheren Bildung dazu verhält, das werden wir aus Uhlands Dichtung erfahren.

Zu den Wettliedern gehören „Fragen und Antworten, Werbungen und Ausflüchte, Scherzreden und Wettspiele mannigfaltiger Art“ (S. 70). Ein Beispiel sahen wir in den abwechselnden, sich gegenseitig überbietenden Forderungen des Liedes von unmöglichen Dingen: „Ich weiß mir eine schöne Maid und nähme sie gern zum Weibe, könnte sie mir von Haberstroh spinnen die feine Seide“ u.s.w. (S. 82). Solches Spiel, in dem sich Witz und Schlagfertigkeit bewährt, hat auch die Kunstpoesie stets geliebt, und bei Uhland fehlt es nicht. Besonders paßt in diese Form die Neckerei der Liebenden. Eine solche entspinnt sich, als der junge König die schöne Schäferin an der Quelle findet, und zwar in mehrmaligem Wechsel von Anrede und Erwiderung. Nur einmalig ist dieselbe in „Hans und Grete“, doch trägt dieses Gedichtchen denselben Cha-

Digitized by Google

rakter. Nicht minder gehört auch das Gespräch hieher, das in „Klein Roland" zwischen König Karl und dem kecken Knaben geführt wird. Die scherzhaft spöttischen Reden des Königs weiß der Kleine so treffend zu beantworten, daß er des mächtigen Oheims Liebe und zugleich Verzeihung für seine Mutter erlangt. In den Wechselreden heißt es:

„Du nimmst die Schüssel von Königs Tisch,
Wie man Äpfel bricht vom Baum;
Du holst wie aus dem Bronnen frisch
Meines roten Weines Schaum."

„Die Bäurin schöpft aus dem Bronnen frisch,
Die bricht die Äpfel vom Baum;
Meiner Mutter ziemet Wildbrät und Fisch,
Ihr roten Weines Schaum."

„Ist deine Mutter so edle Dam',
Wie du berühmst, mein Kind,
So hat sie wohl ein Schloß lustsam
Und stattlich Hofgesind?

Sag' an! wer ist denn ihr Truchseß?
Sag' an! wer ist ihr Schenk?"
„Meine rechte Hand ist ihr Truchseß,
Meine linke, die ist ihr Schenk."

„Sag' an! wer sind die Wächter treu?"
„Meine Augen blau allstund."
„Sag' an! wer ist ihr Sänger frei?"
„Der ist mein roter Mund."

Auch in „König Karls Meerfahrt" haben die Reden der zwölf Paladien etwas von dem Schlagenden der Witzspiele, zugleich aber auch von dem Nichtigen, gleich Blasen

Digitized by Google

Aufsteigenden und Zerspringenden, das in den Volksliedern dieser Klasse so gewöhnlich ist. König Karl ist der einzige, der nichts spricht, sondern die Rätselfrage, an der die andern herumdeuteln, durch die That löst.

Entfernter steht „Der Schenk von Limburg", doch ist auch hier noch ein Anklang an das Ausweichen und Erhaschen der Witzspiele zu finden. Daß aber die ganze Form auch auf einen sehr ernsten Gegenstand, auf Recht und Volkswohlfahrt übertragen werden kann, beweist das „Gespräch". Denn auch dieses bewegt sich schlagfertig in Reden und Gegenreden.

Wir wenden uns zu der andern Hälfte unsres Gebietes, zu den Wunschliedern, welche in solche des Segens und solche des Fluches zerfallen. Zu den ersteren gehört alle Festpoesie, von der sich bei Uhland manches schöne Erzeugnis findet, wie das „verspätete Hochzeitslied", „Neujahrswunsch", „Prolog zum Trauerspiel: Ernst, Herzog von Schwaben" u. a. m. Nähere Verwandtschaft mit der Volksdichtung zeigt der „Zimmerspruch", der den Ton der Handwerksreden aufs beste trifft und bei aller Schlichtheit doch nicht unpoetisch wirkt. Wie das, was wir im realen Leben als Aberglauben bezeichnen, dem Poeten willkommen sein kann, ja wie er sich selber einen neuen Aberglauben erfindet, beweist der „Dichtersegen". Eine mächtige Fluchrede ist „Weh euch, ihr stolzen Hallen". Das Verdorren der Gärten und Versiegen der Quellen darin kommt mit der ältesten Poesie überein. Auch Verwandlungswünsche, wie sie im Volksliede so häufig sind, finden wir bei Uhland. Der eine richtet sich auf eigne Verwandlung und zieht

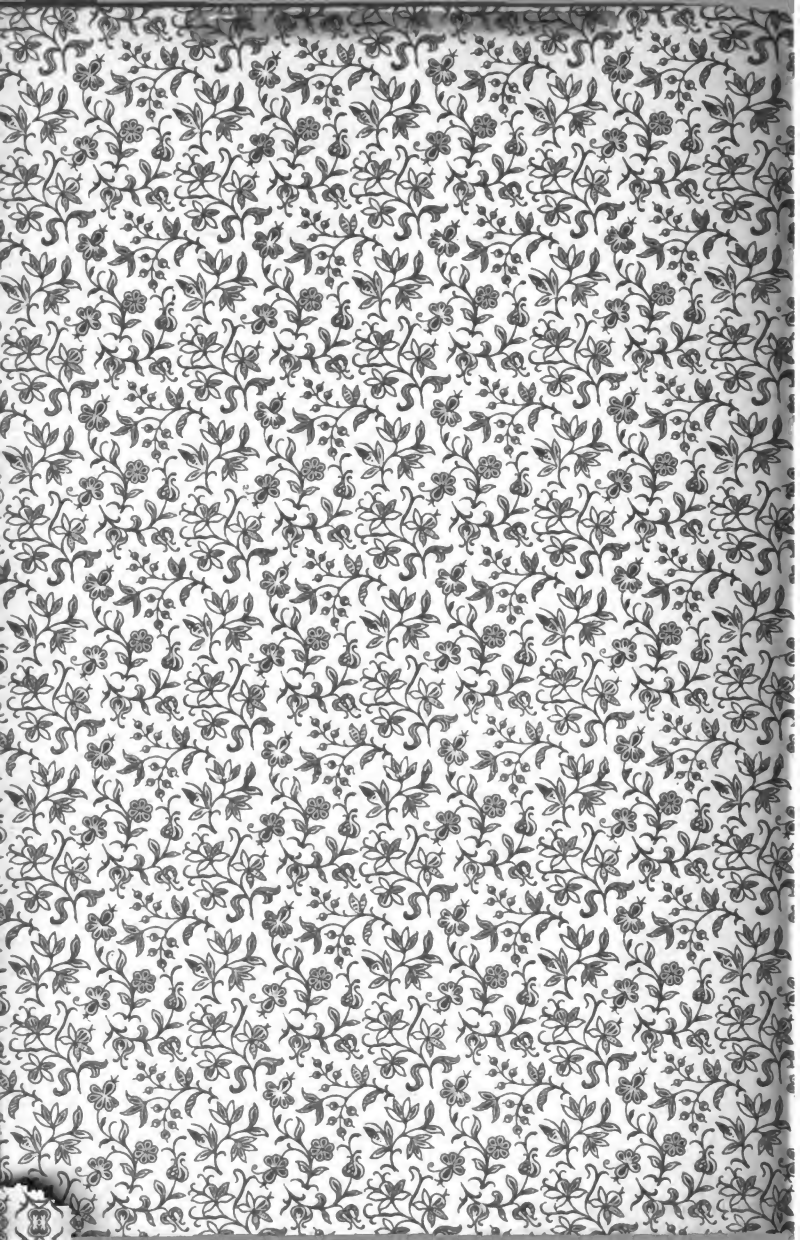
Digitized by Google

geradezu das Volkslied heran. Denn beim Sturme in „König Karls Meerfahrt“ beginnt Ritter Gui zu singen: „Ich wollt', ich wär' ein Vögelein, wollt' mich zu Liebchen schwingen.“ Dies ist ein Zug von Keckheit, dem ganz ähnlich, welchen Uhland aus einem französischen Volksliede von drei Abenteurern aus Lyon in der Abhandlung anführt (S. 100; oben S. 59). Mitten im Meeressturm und Feindesdräuen beginnt einer derselben von der Nachtigall zu singen, die als Bote zu seiner Liebsten fliegen soll. Im „Jägerliede“ Uhlands wünscht der Weidmann, daß er sein Lieb als Drossel im grünen Laube schlagen hörte oder als Reh dahinspringen sähe, um es zu jagen.

Wir stehen am Ende unsrer Ausführungen. Wenn es uns nur darauf ankäme, sämtliche Kreise der Volksdichtung in Uhlands Poesie wiederzufinden, so stünde uns noch reicher Stoff zu Gebote. Wir würden in der Gruppe der „Scherzlieder“ das erste „Trinklied“, das „Metzelsuppenlied“, das Gedicht „Von den sieben Zechbrüdern“ neben die volkstümlichen Schlemmerlieder halten und würden die Gedichte „Der weiße Hirsch“, „Schwäbische Kunde“ und vieles andre Launige bei Uhland mit dem Humor des Volksliedes vergleichen. Zu dem tragischen Ausgang, den die „Tagelieder“ zu nehmen pflegen, würden sich bei Uhland Seitenstücke finden, in reicherm Maße noch würde das heldenhafte, abenteuerliche oder kriegerische Wesen der „Geschichtlieder“ in Uhlands „Taillefer“, „Roland Schildträger“, „Der blinde König“, „Graf Eberhard der Rauschebart“, „Der gute Kamerad“ wiederkehren, Gedichten, welche vielfach durch ihren Ton die Vergleichung mit dem Volksliede

Digitized by Google

geradezu herauszufordern scheinen. Selbst zu den geistlichen Volksliedern würden sich Anklänge in Gedichten wie „Der Pilger", „Der Waller", „Die verlorene Kirche" ergeben. Aber wir bezweckten nicht eine vollständige Aufzählung solcher Beziehungen, und was die Balladen betrifft, so ist ja die Verwandtschaft der einzelnen mit bestimmten Volksliedern in den im Vorworte genannten Schriften bereits erörtert. Unsere Absicht war eine andre. Wir wollten nachweisen, wie die vielfältigen Triebe, welche das Volkslied erblühen ließen, sich auch in Uhlands Dichtung regen, wie in ihr der alte Stamm der Volkspoesie bis in seine feinen Verzweigungen noch lebendig ist. Dies konnten wir nur auf Grund der Uhlandischen Darstellung des Volksliedes versuchen. Ob es uns gelungen, können wir nicht entscheiden. In jedem Falle aber steht bei den Kennern Uhlands die Überzeugung fest, zu deren Erläuterung und Verbreitung wir beizutragen suchten, daß der edle Mann sowohl die tiefste Einsicht in das Wesen und die Poesie seines Volkes besessen und in seinen wissenschaftlichen Werken niedergelegt, als auch in seinem eignen Handeln und Dichten die Art seines Volkes und die Liebe zu demselben mit unverbrüchlicher Treue bewahrt hat.

C. G. Röder, Leipzig.

Digitized by Google